



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

文學碩士 學位論文

張先 交遊詞의 ‘以詩爲詞’ 傾向

2015年 2月

서울大學校 大學院

中語中文學科 文學專攻

姜 霽

張先 交遊詞의 ‘以詩爲詞’ 傾向

指導教授 柳 種 睦

이 論文을 文學碩士 學位論文으로 提出함

2014年 10月

서울大學校 大學院

中語中文學科 文學專攻

姜 曩

姜 曩의 碩士學位論文을 認准함

2015年 1月

委 員 長

宋 龍 準



副委員長

李 昌 洙



委 員

柳 種 睦



【 국 문 초 록 】

北宋 詞壇의 慢詞 創作에 柳永과 더불어 큰 공헌을 했다고 평가받는 張先은 대부분의 北宋 初期의 詞人들이 晚唐五代의 詞風을 그대로 계승하여 사창작을 했던 것과는 달리 새로운 시도를 통해 樂工의 詞에서 士大夫詞로 전환해가는 이정표를 제시했다는 점에서 의미를 가지는 인물이다. 특히 사대부 사이의 교유 활동을 내용으로 삼은 交遊詞를 본격적으로 창작한 상황은 張先에게서 최초로 보이는 것으로 전통적으로 詩의 창작 범주에 해당하던 ‘交遊’를 詞로 창작한 사실 자체만으로도 의미가 있다.

詞라는 문체는 燕樂의 유입과 함께 발생한 문체로 술자리의 오락 수단으로서 발전해왔다. 晏殊와 歐陽脩 등의 詞人 또한 이 같은 인식에서 벗어나지 못하였다. 張先은 오락으로서의 사에 적합한 ‘艷科’의 작품을 창작하는 것에 그치지 않고 ‘交遊’를 사로 창작하여 ‘言志’라는 목적을 제시했다는 점에서 큰 의미가 있다. 특히 南唐詞와 북송 초기의 일부 작품에서 사에 뜻을 담아 내고 있기는 하나 그들의 사가 독백의 형식을 취하여 스스로를 위로하는 것에 머물렀던 반면 장선의 交遊詞는 특정 대상에 대한 眞情을 토로하여 전달했다는 면에서 기존의 사와는 달리 쌍방향적인 소통을 가능하게 하였다. 교유사가 기존의 사와는 다른 풍격을 형성하며 ‘以詩爲詞’의 경향을 갖게 된 것은 그것이 창작된 상황, 목적 그리고 작품의 대상이 기존의 사와 다르기 때문이다. 사대부 집단 내부에서 교유라는 일상의 경험을 바탕으로 작자가 실제 전달하고자 하는 개인적 감정을 지식 계층에게 전달하기 위한 목적을 가지고 창작된 작품들이기에 문인 사대부의 문아한 심미 취향에 부합하기 위해 ‘詩化’되는 모습들이 나타났으며, 이런 모습들이 하나의 새로운 풍격을 형성하도록 하는 결과를 가져왔다. 더욱이 장선은 장수한 詞人으로 노년에 이르러서도 젊은 문인들과 활발히 교유를 이어갔다. 교유사는 장선이 이들과 교유하는 연회의 자리에서 대부분 창작되었기에 ‘이시위사’의 창작 흐름이 후대 사인에게 전달되는데 중요한 역할을 하였다. 그리하여 본고는 장선의

교유사에 드러나는 ‘이시위사’의 측면을 분석하였다.

본고에서는 기존에 사로 창작되지 않던 ‘교유’라는 제재를 본격적으로 사용하여 사를 창작한 상황에 주목하였으며, 어떤 배경 하에 장선이 교유사를 창작할 수 있었는지를 밝히기 위해 당시 詞壇의 상황과 장선의 사에 대한 태도, 그리고 장선의 생애에서 교유사의 창작에 영향을 줄 수 있었던 요인의 세 가지 측면에서 그 배경을 분석하였다. 당시 사단의 일부 문인들은 이미 ‘艷科’의 사 창작에 대한 염증을 느끼고 이로부터 벗어나고자 하는 욕구를 가지고 있었다. 그리고 이런 욕구를 작품에 표출하는 경우가 적게나마 생겨났다. 이 같은 변화로 사의 성질은 점차 시를 지향하는 방향으로 전환하게 되었는데 이런 흐름이 장선이 전통적으로 시의 범주에 머물러 있던 ‘교유’를 내용으로 사를 창작하는데 유리한 조건을 제공했다고 할 수 있다. 더욱이 장선이 사를 지으면서 다양한 詞調와 제재, 형식을 사용한 것은 그가 사를 다만 정해진 곡조에 填詞하여 창작하는 술자리의 유흥 수단으로 여기지 않았음을 보여주는 것이다. 또한 일생 동안의 광범위한 교유 경험은 그의 교유사 창작에 많은 기회를 제공하였다.

본고에서는 일반적으로 시의 제재에 해당하던 교유를 사를 통해 창작했다는 점에서 출발하여 장선 교유사에 드러나는 이시위사의 양상을 분석하였다. 교유사는 개인의 경험을 바탕으로 문인 사대부의 교유 생활을 반영하고 있다. 특정 상황에서의 개인적 경험을 읊은 사는 당시 청자나 독자에게 낯설었기에 작품에 대한 이해를 돕기 위해 시에 사용되던 제서를 사용하여 창작 배경을 설명하였다. 또한 교유사는 지식인을 대상으로 창작된 작품이었기에 그들의 심미 취향과 지식수준을 고려하여 愛情典故 외에도 經·史·子·集部를 아우르는 다양한 전고가 활발히 사용되었다. 또한 詩壇에 성행한 唱和氣風의 영향으로 唱和詞가 창작되었는데, 장선은 그 시작에서 다양한 和韻의 방식을 시도하며 창화사의 발전을 선도하였다.

마지막으로 장선의 교유사가 지니는 의의를 張先 詞, 北宋詞壇, 中國詞史라는 세 가지 범주에서 분석하였다. 장선의 교유사는 장선의 다른 작품들에 비해 명확하게 ‘詩化’의 경향이 드러나 장선의 ‘이시위사’ 경향을 대표한다. 장선 교유사의 ‘이시위사’ 경향은 그 표현상 두드러지게 나타나지만 음률에서

도 미미한 정도의 시화 경향이 나타난다. 이는 북송 중기 완성을 이룬 ‘이시위사’의 발전 과정에서 장선 교유사가 과도기에 위치함을 보여주는 것이다. 또한 장선은 관직에서 물러난 이후 湖州・杭州지역에 머물며 지역 관료들과 지속적으로 교유했는데, 이 시기 蘇軾과의 교유를 통해 그의 詞作에 영향을 주어 ‘以詩爲詞’를 선도하였다.

본고는 장선 교유사에 드러나는 ‘이시위사’ 경향에 초점을 맞추어 연구하였다. 교유사의 ‘이시위사’ 경향은 제재와 대상의 변화로부터 시작된 것으로 문인 사대부를 대상으로 한 서정시로서의 작사 태도에 기인한 것이라 할 수 있다.

장선의 교유사가 ‘이시위사’ 경향의 핵심적인 면모를 보임에도 불구하고 그동안 이와 관련한 연구는 거의 이루어지지 않았다. 그러한 점에서 본고가 장선 교유사에 대한 연구의 시작으로서의 의미를 가지리라 본다.

주요어: 張先, 交遊詞, 以詩爲詞, 題序, 典故, 唱和, 士大夫詞

학 번: 2010-20008

목 차

【국문초록】	i
제 1 장 서론	1
제 1 절 연구 배경 및 목적	1
제 2 절 선행 연구 검토	5
제 3 절 연구 범위 및 방법	10
제 2 장 張先 交遊詞의 창작 배경	13
제 1 절 詞壇의 변화	13
제 2 절 詞에 대한 남다른 관점	23
제 3 절 문인 사대부들과의 활발한 교유	28
제 3 장 張先 交遊詞의 ‘以詩爲詞’ 양상	32
제 1 절 교유 생활의 반영	32
제 2 절 題序의 적극적 활용	44
제 3 절 典故사용의 다양화	54
제 4 절 최초의 和韻詞 창작	64
제 4 장 張先 交遊詞의 意義	73
제 1 절 張先 ‘以詩爲詞’ 경향의 대표	73
제 2 절 詞가 ‘詩化’되어가는 과도기적 현상	77
제 3 절 蘇軾 ‘以詩爲詞’의 先導	84
제 5 장 결론	91
참고문헌	93

부록 1	95
부록 2	96
中文提要	99

표 목 차

표1) 張先 交遊詞의 유형	33
표2) 張先과 同時代의 대표 詞人의 題序 활용 상황	46
표3) 張先 交遊詞의 제재 유형별 제서 사용	47
표4) 張先 交遊詞 작품의 典故 활용 상황	57
표5) 張先 交遊詞의 출처별 典故 사용 상황	59
표6) 《張先集編年校注》본에 근거한 張先 詞 題序 활용 상황	75

제 1 장 서론

제 1 절 연구 배경 및 목적

詞는 晚唐・五代에 흥기한 문체로 악곡의 가사로서의 특성을 유지하며 발전해 왔기에 詩와는 구식・제재・언어 등에서 차이를 보여 詩境과는 구분되는 詞境을 형성하였다. 詞는 문인들이 시로는 차마 표출하지 못하던 것들을 담아냈기에 아름다우면서도 경박함을 꺼려하지 않았으며 드러내기를 망설이지 않았다. 이러한 이유로 詞는 문인들에게 ‘大雅之堂’에 들여놓지 못할 문체로 인식되었으며 사상과 예법의 구속을 받던 시보다 더욱 진솔하게 애정의식을 토로하였다. 詞가 여성적이고 색정적인 민간문학의 풍격을 유지하며 오락의 수단으로 발전해나감에 따라 형성된 艷麗하고 通俗적인 성격은 문인들이 詞를 술자리의 여흥을 제공하기 위한 비속한 문체로 여기도록 하는 원인이 되었다. 그러나 북송에 이르러 일부 문인들은 사를 단순히 남녀 간의 애정이나 여인의 자태 등을 노래한 오락성이 짙은 여흥거리가 아닌 문인의 포부와 감정 등을 담아내는 문학 양식의 하나로 받아들이기 시작하였는데, 이 같은 흐름의 原流에는 북송 초기의 詞人 張先(990~1078)이 있었다.

張先은 中國詞文學史에서 일반적으로 柳永과 병칭되며, 慢詞 창작을 선도했다는 점에서 높은 평가를 받는데 그 외에도 만당오대에서 북송으로 넘어오는 과도기의 사 창작을 대표하는 역할을 담당했다고 평가된다. 장선에 대한 이와 같은 평가는 陳廷焯(1853~1892)의 《白雨齋詞話》에 잘 드러나 있다.

장선의 사는 고금의 큰 전환점이 되었다. 그의 앞에 晏殊・歐陽脩와 溫庭筠・韋莊이 있어서 體裁는 갖추어졌지만 聲色은 열리지 않았다. 그의 뒤로 秦觀・柳永・蘇軾・辛棄疾・周邦彥・姜夔가 나와 발양 분기하여 기풍을 새롭게 하였으나 옛 뜻은 점차 잃어버렸다. 장선은 적절하게 그 중간을 얻어 함축적이며 동시에 비약적인 면을 갖추었다. 단 함축에 있어서는 온

2 張先 交遊詞의 ‘以詩爲詞’ 傾向

정균이나 위장과는 같지 않고 비약에 있어서도 호방한 소식이나 매끈한 유영과는 다르다. 규모 면에 있어서 비록 狹隘하지만 기품과 격조는 오히려 古意에 가깝다. 장선 이후로 천 년 동안 온정균·위장의 사풍이 일어나지 않았으니 더욱이 내가 장선을 생각하지 않을 수 없게 하는 것이다.¹⁾

위의 평가에서 陳廷焯은 장선 前後 詞壇이 지니고 있는 한계를 각각 지적하며 “만당오대와 북송 사풍의 중간을 얻었다”는 점을 장선 사의 핵심으로 제시하고 있다. 陳廷焯의 이 같은 평가는 위의 인물들의 생졸년에 근거하여 살펴볼 때에는 문제가 있는 것으로 보인다.²⁾ 그럼에도 불구하고 이 같은 평가를 내린 것은 장선 사가 앞서 언급한 晚唐五代詞와 北宋詞의 성격을 모두 구비하고 있기 때문이라 생각할 수 있다. 즉 오락을 목적으로 하는 악공의사에서 개인의 감정을 노래하는 사대부사로의 전환의 중간에 놓여있는 것이 장선의 사라고 생각할 수 있는 것이다. 그럼 장선 사의 어떤 부분이 사대부사로 전환해 가는 과정에 놓여있다고 할 수 있겠는가. 본고에서는 그의 방대한 인맥을 바탕으로 창작된 많은 수량의 교유를 내용으로 하는 사에 주목해보고자 한다.

장선은 89세의 나이까지 장수했던 인물로 일생 동안 광범위한 교유 활동을 하였다. 장선은 天聖 8년(1030) 과거 급제 이후 晏殊와 밀접한 관계를 유지했을 뿐 아니라 관직 생활을 하는 기간 동안 歐陽脩, 梅堯臣, 王安石, 宋祁³⁾ 등의 인물과

1) 陳廷焯, 《白雨齋詞話》卷1: “張子野詞, 古今一大轉移也. 前此則爲晏·歐, 爲溫·韋, 體段雖具, 聲色未開. 後此則爲秦柳, 爲蘇·辛, 爲美成·白石, 發揚蹈厲, 氣局一新, 而古意漸失. 子野適得其中, 有含蓄處, 亦有發越處. 但含蓄不似溫·韋, 發越亦不似豪蘇膩柳. 規模雖隘, 氣格卻近古. 自子野後一千年來, 溫·韋之風不作矣. 亦令我思子野不置.” 陳廷焯 著, 屈興國 校注《白雨齋詞話足本校注·上冊》, 齊魯書社 1983, p.49.

2) 晏殊(991~1055)는 張先보다 1살 적으며, 歐陽脩(1007~1072)는 張先에 비해 17살이 적다. 또한, 유영의 생년에 대해서는 여러 이견이 존재하나, 기본적으로 980년에서 987년 사이로 보고 있으며, 그의 졸년은 일반적으로 1053년으로 인정하고 있다. 이러한 상황으로 미루어보건대 유영은 장선이나 안수 등의 인물들과 기본적으로 동일한 시기의 인물이라고 볼 수 있다. 그러므로 안수나 구양수가 장선보다 앞에 있다는 것이나 유영이 장선보다 뒤에 있다는 것 모두 생졸년만을 평가 기준으로 놓고 볼 때에는 적합하지 않은 평가로 여겨진다. 楊海明 著, 송용준·류종목 共譯, 《唐宋詞史》, 新雅社, 1995, p.388 참고.

3) 宋祁(998~1061): 安州 安陸 사람. 字는 子京이다. 宋庠의 동생인데, 형제가 함께 유명해 ‘二宋’으로 불렸다. 仁宗 天聖 2년(1024) 진사가 되고, 太常博士와 同知禮儀院을 거쳐 《廣業記》 편찬에 참여했다. 知制誥와 翰林學士를 역임했다. 至和 원년(1054) 史

교유 활동을 했다. 夏承燾의 《唐宋詞人年譜》⁴⁾의 기록을 통해 晏殊, 沈邈, 程師孟⁵⁾, 孫賁 등의 인물들과는 詞를 통해 교유했음을 확인할 수 있다. 또한 관직에서 물러나 湖州·杭州지역에 머문 18년의 시간 동안 蘇軾, 蔡襄⁶⁾, 祖無擇, 孫覺⁷⁾ 등 그 지역에 부임해 온 관리들과 지속적으로 교유했는데, 그 과정에서 연회나

觀修撰을 맡아 歐陽脩와 함께 《新唐書》를 편찬했다. 외직으로 나가 許州와 亳州, 成德, 定州, 益州 등의 州軍을 맡았고, 三司使에 임명되었다. 《新唐書》가 완성되자 工部尙書에 오르고, 翰林學士承旨에 임명되었다. 시호는 景文이다. 詞를 잘 지었고, 〈玉樓春〉이 유명하다. 저서에 《出麾小集》과 《益部方物略記》, 《宋景文集》 등이 있다. 임종욱 편저 《중국역대인명사전》, 이회문화사, 2010, p.807 참고.

4) 夏承燾, 《唐宋詞人年譜》, 上海古籍出版社, 1979, pp.169~196.

5) 程師孟(1009~1086): 字는 公闢이다. 蘇州 吳縣사람으로 官宦之家에서 태어났다. 景祐 연간에 進士가 되었으며, 南康軍과 楚州知州, 提點夔州路刑獄 등을 역임하였으며 임지를 河東路로 옮겼다. 山西지역은 土山이 많은데 그 곁으로 샘이 흐르고 봄과 여름에 물이 많았다. 師孟은 백성들에게 도랑을 파고 방죽을 쌓을 것을 권하였으며 더불어 《水利圖經》을 지어 州縣에 반포하였다. 治平연간에는 洪州를 다스리면서, 돌을 쌓아 강에 제방을 만들고 깊이 도랑을 트이게 하여 수재의 근심을 없앴다. 熙寧 초에는 江西에서 轉運使로 福州를 다스렸으며, 廣州로 옮겨가 廣州西城을 축조하였다. 給事中으로 부름을 받아 集賢殿修撰을 맡았으며, 判都水監을 지냈다. 다시 나가 越州와 青州를 다스렸으며 光祿大夫로써 졸하였다. 시를 잘 지었는데, 간명하고 솔직한 것이 백락천의 풍모가 있었다.

<http://www.baik.com/wiki/%E7%A8%8B%E5%B8%88%E5%AD%9F> 참조.

6) 蔡襄(1012~1067): 興化軍 仙遊 사람. 字는 君謨고, 시호는 忠惠이다. 仁宗 天聖 8년(1030) 진사에 합격했다. 慶曆 3년(1043) 諫院을 맡아 慶曆新政을 도우면서 時事에 대해 직언했다. 나중에 외직으로 나가 福州知州와 福建路轉運使를 지냈다. 皇祐 4년(1052) 지제고(知制誥)를 지냈다. 至和와 嘉祐 연간에 開封知府와 福州 및 泉州의 知州에 임명되어 萬安橋를 건설했다. 입조하여 翰林學士와 三司使에 올랐다. 英宗 때 연로한 어머니 때문에 杭州知州를 자원했다. 문학적 재능도 뛰어났고, 서예에도 능해 蘇軾, 黃庭堅, 米芾와 함께 송나라의 4대가로 꼽힐 정도였다. 저서에 《茶錄》과 《荔枝譜》, 《蔡忠惠公集》 등이 있다. 임종욱 편저 《중국역대인명사전》, 이회문화사, 2010, p.1884 참고.

7) 孫覺(1028~1090): 高郵 사람. 字는 莘老고, 젊어서 胡瑗을 사사했다. 仁宗 皇祐 원년(1049) 진사가 되었다. 嘉祐 중에 昭文館의 서적을 교정했고, 館閣校勘에 올랐다. 神宗이 즉위하자 右正言과 知諫院, 同修起居注, 知審官院을 역임했다. 熙寧 중에 青苗法에 반대하여 廣德知軍으로 쫓겨나고, 湖州와 廬州 등지의 知州로 옮겨 다니다가 입조하여 太常少卿이 되고, 秘書少監이 되었다. 哲宗이 즉위하자 御史中丞에 임명되었으며 龍圖閣學士를 지냈다. 병으로 舒州 靈仙觀을 관리했다. 穀梁赤의 설을 위주로 하면서 左丘明과 公羊高 및 漢唐 諸家の 설을 참고하여 《春秋經解》를 저술했다. 그 밖의 저서에 《易傳》과 《奏議》 등이 있다. 임종욱 편저 《중국역대인명사전》, 이회문화사, 2010, p.783 참고.

4 張先 交遊詞의 ‘以詩爲詞’ 傾向

유람, 송별, 기증과 증답, 창화, 축하 등을 내용으로 하는 많은 詞를 창작했다. 吳熊和·沈松勤의 《張先集編年校注》에 수록된 바에 따르면 장선이 과거에 급제하기 직전인 天聖 7년(1029)부터 장선의 卒年인 元豐 元年(1078)까지 편년을 확인할 수 있는 작품은 모두 50首인데, 이 가운데 32首의 작품이 위에서 언급한 사대부와의 교유를 내용으로 하고 있다.

장선이 교유를 내용으로 하여 사를 창작한 것이 갖는 의미는 크다. 장선이 활동하던 북송 초기에도 사에 대한 문인들의 인식은 만당오대시기와 달라지지 않았다. 그렇기에 사는 주로 문인과 歌妓의 만남이 이루어지는 자리에서 기녀에게 노래 부를 거리를 제공하기 위하여 지어졌으며⁸⁾, 유흥을 목적했기에 남성 청중의 오락적 수요에 부합하는 여성의 아름다운 자태나, 가창자인 가기와 청중의 감정을 가장 잘 자극할 수 있는 남녀 간의 사랑과 이별을 내용으로 하는 경우가 대부분이었다. 이와 달리 사대부 사이의 교유는 시로 읊는 것이 보편적이었다. 장선이 활동하던 시기는 이미 ‘以詩爲交’가 활발히 이루어지고 있었는데⁹⁾ 장선에 이르러 이른바 ‘以詞爲交’의 상황이 등장한 것이었다. 일반적으로 글의 내용과 형식은 조화를 이루어야하며, 그 내용에 따라 체재를 달리한다. 그렇기에 기존에 시로써 표현하던 교유를 주요내용으로 하는 ‘交遊詞’에는 시의 체제적 특징이 나타날 것이라 추측할 수 있는 것이다. 류종목의 《蘇軾詞研究》에서는 장선이 창화나 증답의 방식으로 창작한 작품들에 주목하여 종래 시가 전담했던 ‘交遊’라는 역할을 일부 사로 분담시켜 사의 지위를 높였다고 주장하고 있다.¹⁰⁾ 이러한 평가는 장선이 사대부 교유를 내용으로 창작한 작품 전체에 적용 가능하다.

더욱이 사의 지위 격상은 詞의 詩化, 士大夫化와 상통한다고¹¹⁾ 볼 수 있는데

8) 陳世修, 《陽春集》序: “금릉이 흥성했던 때에, 안팎으로 일이 없어, 동료 친구들과 늘 연회자리에서 모였는데 문장을 짓는 재주로 새로운 사를 많이 지어 노래하는 이에게 악기를 연주하며 부르게 하여 빈객을 즐겁게 하며 흥을 도왔다.(金陵盛時, 內外無事, 朋僚親舊, 或當燕集, 多運藻思, 爲樂府新詞, 俾歌者倚絲竹而歌之, 所以娛賓而遣興也).” 자세한 내용은 陳通, 《“古今一大轉移”辨及張先詞之詞史意義》, 吉林大學 碩士學位論文, 2004, pp.23~24 참고.

9) 송용준·오태석·이지수 共著, 《宋詩史》, 도서출판 역락, 2004, p.7, 11, 32와 오태석 著, 《중국문학의 인식과 지평》, 도서출판 역락, 2001, p.525를 통해 확인할 수 있다.

10) 류종목 著, 《蘇軾詞研究》, 중문출판사, 1993, p.16.

11) 葉幫義, 《北宋文人詞의雅化歷程》, 蘇州大學 博士學位論文, 2002, p.4에 따르면 “문인

이런 점에서 장선의 교유사에 사의 ‘시화’, ‘사대부화’와 직결되는 ‘以詩爲詞’의 특성이 나타날 것이라는 가설을 세울 수 있다. 그리하여 본고는 장선의 사대부 교유를 내용으로 하는 작품들이 가지는 ‘이시위사’의 특성을 장선 사가 만당오 대사단과 북송사단을 잇는 교량 역할을 한다는 평가를 받는 핵심으로 보고 그 양상과 詞史上 의의를 고찰하였다.

제 2 절 선행 연구 검토

張先의 詞에 대한 연구는 1980년대에 이르러서야 본격적으로 이루어지기 시작했다. 특히 2000년대에 접어들면서 다양한 방면에서 지속적으로 張先 詞에 관한 단편적인 학술논문들이 발표되고 있기는 하지만, 장선 사에 대한 전문저작이나 학위논문의 경우에는 그 수량이 여전히 매우 적은 수준이다.

1980년대부터 현재에 이르기까지 중국대륙과 대만 그리고 국내에서 발표된 학위논문은 모두 17편으로 중국대륙에서 발표된 것이 9편, 대만에서 발표된 것이 5편, 국내에서 발표된 것이 3편이다.¹²⁾

중국대륙에서 발표된 학위논문들부터 살펴보면 1980년대에 발표된 劉文注의 《張先及其安陸詞研究》¹³⁾ 그리고 2000년 이후에 발표된 戴軍의 《張先詞論》¹⁴⁾, 梁喜愛的 《張先詞研究》¹⁵⁾, 陳通의 《“古今一大轉移”辨及張先詞之詞史意義》¹⁶⁾, 楊茜의 《張先詞論略》¹⁷⁾, 袁雪清的 《論張先詞的文化意蘊》¹⁸⁾, 朱敏의 《張先詞探究》¹⁹⁾,

사의 雅化는 사의 창작 과정 가운데 사대부의 특수한 인생 이상이나 정감 세계에 접근하는 것으로 전통 문화로의 회귀의 산물인데, 詩가 전통 문화의 주요예술체제의 하나이기에 문인사의 전통 문화로의 회귀는 상당 부분 사가 문체 지위를 높이고 끊임없이 시화되는 과정을 의미한다고 할 수 있다.”라고 사의 사대부화 및 시화와 사의 지위 격상이 같은 선상에 있음을 설명하고 있다.

12) 기존 張先 詞 研究에 관한 내용은 張秀賢의 碩士學位論文 《北宋 張先詞 研究》, 韓國外國語大學校, 2012. pp.3~7과 中國知網(<http://www.cnki.net>), 臺灣博碩士論文知識加值系統(<http://ndltd.ncl.edu.tw>), 한국교육학술정보원(<http://www.riss.kr>)의 데이터를 참고하였다.

13) 劉文注, 《張先及其安陸詞研究》, 北京大學, 碩士學位論文, 1989.

14) 戴軍, 《張先詞論》, 鄭州大學, 碩士學位論文, 2002.

15) 梁喜愛, 《張先詞研究》, 中山大學, 碩士學位論文, 2003.

16) 陳通, 《“古今一大轉移”辨及張先詞之詞史意義》, 吉林大學, 碩士學位論文, 2005.

17) 楊茜, 《張先詞論略》, 南昌大學, 碩士學位論文, 2006.

蘇丹桂의 《柳永與張先》²⁰⁾ 그리고 가장 최근에 발표된 蔣佳妮의 《傳播學視域中的張先詞研究》²¹⁾가 있다. 劉文注의 《張先及其安陸詞研究》는 장선의 작품집인 《安陸集》에 대해서 주제에 따른 사상 내용과 형식에 따른 예술 풍격 그리고 사사상의 공현이라는 세 가지 범주로 나누어 바라보고 있는데, 특히 詞調에 있어서는 柳永, 蘇軾의 것과 비교하여 정리하고 있다. 2000년대 이후에 발표된 연구들 가운데, 戴軍은 장선 사의 애정제재에 주목하여 연구를 진행하였으며, 陳通은 陳廷焯의 저작 《白雨齋詞話》에서의 張先 詞에 대한 평가 “古今一大轉移”에서 출발하여 사문학사상 장선 사의 의의를 파악하고자 노력하였다.

대만에서 발표된 학위논문으로는 가장 이른 것이 1982년 발표된 李京奎의 《子野詞研究》²²⁾이며, 이후 발표된 것은 중국대륙에서와 마찬가지로 2000년대 이후의 것들로 朱好의 《張先及其詩詞研究》²³⁾, 盧淑娟의 《張先詞研究》²⁴⁾, 夏婉玲의 《張先詞接受史》²⁵⁾, 戴杏娟의 《影意象之探析-以張先詞爲主要考察對象》²⁶⁾이다. 이 경규의 《子野詞研究》는 장선 사의 내용과 형식에 대해서 전반적으로 다룸과 동시에 역대 판본과 각 판본에 수록된 작품에 세부적인 연구를 내용으로 하고 있으며, 戴杏娟의 석사학위논문인 《影意象之探析-以張先詞爲主要考察對象》는 장선이 스스로를 “張三影”이라고 칭한 것에 착안하여 ‘影’자의 이미지에 대한 연구를 진행하였다. 戴杏娟은 장선 이전의 사인들이 작품에 사용한 ‘影’의 이미지에 대한 정리와 더불어 장선이 이 이미지를 어떻게 이어받아 작품에 운용하였는지에 대해 서술하였는데, 작품의 ‘표현’에 집중하여 연구를 진행하여 기존 연구와 차별성을 형성하였다. 夏婉玲의 논문 《張先詞接受史》는 戴杏娟과 같은 2011년에 발표된 것으로 장선의 사가 후대의 문인들에게 어떻게 수용되며 그들의 작품에 어떤 영향을 끼쳤는가에 대해 장선 사의 운을 차용하여 지은 宋代부터 清代까지의 작품을 대상으로 하여 연구를 진행하였다.

18) 袁雪清, 《論張先詞的文化意蘊》, 東北師範大學, 碩士學位論文, 2010.

19) 朱敏, 《張先詞探究》, 曲阜師範大學, 碩士學位論文, 2012.

20) 蘇丹桂, 《柳永與張先》, 華僑大學, 碩士學位論文, 2012.

21) 蔣佳妮, 《傳播學視域中的張先詞研究》, 浙江工業大學, 碩士學位論文, 2013.

22) 李京奎, 《子野詞研究》, 私立東海大學, 碩士學位論文, 1982.

23) 朱好, 《張先及其詩詞研究》, 國立政治大學, 碩士學位論文, 2010.

24) 盧淑娟, 《張先詞研究》, 中國文化大學, 碩士學位論文, 2010.

25) 夏婉玲, 《張先詞接受史》, 成功大學, 碩士學位論文, 2011.

26) 戴杏娟, 《影意象之探析-以張先詞爲主要考察對象》, 國立成功大學, 碩士學位論文, 2011.

국내에서 장선 사를 주제로 발표된 학위논문은 1980년대에 발표된 김혜순의 《張子野詞考》²⁷⁾와 최근에 발표된 장수현의 《北宋 張先詞 研究》²⁸⁾, 성원준의 《張先詞 研究》²⁹⁾ 세 편으로 김혜순은 장선의 생애와 장선 사의 형식과 특색에 대해서 정리하며 장선의 사를 주제에 따라 唐五代詞的인 것과 宋詞的인 것으로 구분하여 장선 사의 “고금의 전환”에 대해서 설명하였다. 그러나 단순히 주제 범주의 확대만으로 장선의 중국사문학사상의 교량적인 역할을 설명하는 것은 무리가 있어 보인다. 최근의 발표된 두 편의 논문은 모두 장선 사에 관해 전반적으로 정리하는 형태의 논문으로 장수현의 《北宋 張先詞 研究》는 장선 사에 대해서 내용과 형식, 후대의 평가라는 세 가지 부분으로 나누어 살펴보고 있으며, 성원준의 《張先詞 研究》는 장선 사의 창작 배경과 형식, 제재의 사용에 대해 분석하고 이를 통해 드러나는 장선 사의 예술성과 후대의 문인에게 끼친 영향에 대해 분석하고 있다.

학술논문의 경우에는 중국대륙과 대만, 일본 그리고 국내에서 120여 편이 발표되었는데, 연구 주제에 따라 장선 사를 내용과 형식에 따라 분석하여 전반적으로 살펴본 것, 장선 사에 대한 연구사를 정리한 것, 특정 작품 혹은 사패를 집중적으로 연구한 것, 사사상의 역할에 관한 것, ‘影’을 포함한 장선 사에 드러나는 이미지에 집중한 것³⁰⁾, 慢詞 창작과 관련한 것³¹⁾, ‘清新詞風’과 관련된 것³²⁾

27) 김혜순, 《張子野詞考》, 서울대학교 碩士學位論文, 1983.

28) 장수현, 《北宋 張先詞 研究》, 韓國外國語大學校 碩士學位論文, 2012.

29) 성원준, 《張先詞 研究》, 東國大學校 碩士學位論文, 2013.

30) 沈義芙, 〈張先詞의 寫影藝術〉, 《贛南師範學院學報》, 1985. 喬國恒, 〈淺析張先詞中“落花”的唯美主義色彩〉, 《泰安教育學院學報(岱宗學刊)》, 2007. 周懋昌, 〈張先詞“剪影”藝術鑑賞〉, 《名作欣賞》, 1994. 若海, 〈張先詩也善寫“影”-兼議文學鑑賞之偏一例〉, 《語文學刊》, 1996. 慶振軒, 〈張先寫“影”詞句論析〉, 《社科縱橫》, 2000. 王波, 〈張先詞之“三影”探析〉, 《彭城職業大學學報》, 2003. 高立·魏向昕, 〈淺析張先“三影”詞-兼及張先詞的地位〉, 《現代語文(理論研究版)》, 2005. 鄒志偉·胡遂, 〈張先詞的寫影造境藝術〉, 《雲夢學刊》, 2006. 朱明明, 〈始有意而爲“影”-論張先詞中的影意象〉, 《牡丹江師範學院學報(哲學社會科學版)》, 2007. 孫懷倫, 〈張三影夢中得佳句〉, 《寫作》, 2009. 戴杏娟, 〈論張先之造影藝術-以‘無影詞’爲考察對象〉, 《東吳中文線上學術論文》, 2009. 등이 이에 해당한다.

31) 박홍준, 〈張先慢詞의 構造 試探〉, 《中國文學》, 2012. 唐全鑫, 〈傳統與拓新的橋梁-論張先의慢詞〉, 《衡陽師範學院學報》, 2009.

32) 周玲, 〈清麗:張先詞的藝術特質〉, 《寶雞文理學院學報(人文社會科學版)》, 1996. 周玲, 〈論張先詞的清麗特質〉, 《韶關學院學報(社會科學版)》, 2001. 吳瑞璘, 〈張先詞藝術風格初探〉, 《韓山師範學院學報(社會科學版)》, 2005. 劉華民, 〈論張先詞的藝術創新〉, 《常熟理

그리고 ‘審美意識’이나 ‘主體意識’ 등에 대해 분석한 것³³⁾ 등으로 구분할 수 있다. 장선 사를 전반적으로 다룬 논문으로는 屠鴻生의 〈北宋詞壇大家張先〉, 許曉雲의 〈對張子野詞的再認識〉 등이 있으며³⁴⁾, 장선 사에 대한 연구사를 정리한 논문으로는 蘇丹桂의 〈新世紀以來張先詞研究綜述〉³⁵⁾이 있는데 역대 장선의 사에 대한 연구 성과들을 논지에 따라 구분하여 정리하고 있다. 장선의 특정 사패나 작품에 집중하여 고찰한 논문 가운데 潘愼의 〈‘師師令’非爲李師師而作〉(1993), 그리고 邵賢의 〈傳承與創新-從《醉垂鞭》看張先詞的藝術特色〉³⁶⁾이 주목할 만한데, 첫 번째 논문에서는 장선의 작품 가운데 〈師師令〉이라는 詞牌가 宋代의 名妓 중 하나인 李師師를 읊은 것이라는 기존의 관념을 張先의 生平, 作品의 編年 등을 근거로 하여 반론하고 있다. 두 번째 논문은 장선의 자작 사패인 〈醉垂鞭〉을 중심으로 논의를 진행하고 있는데 〈醉垂鞭〉의 제재와 수법 풍격 면에서 그의 사가 지니고 있는 이전의 사풍의 계승과 새로운 사풍의 창조에 대해서 분석하여 담고 있다.

90년대 중반을 기점으로 점차 장선 사의 創新의 측면에 집중한 연구들이 나타나기 시작하였는데³⁷⁾, 周玲은 〈論張先對詞境的拓展〉³⁸⁾에서 장선의 사를 제재에 따라 感懷詞, 詠物詞, 敘景詞 등으로 구분하여 각 범주에 해당하는 작품들에 드러나는 전대 사풍을 벗어난 면모를 제시하고 있으며, 李東賓은 〈張先詞創作模式

工學院學報, 2008. 唐全鑫, 〈清新優雅的妙境- 試論張先詞的審美境界〉, 《湖南科技學院學報》, 2009.

33) 葛華飛, 〈張先詞的主體意識〉, 《河北理工大學學報(社會科學版)》, 2006. 溫雪瑩, 〈淺析張先的詞的審美特質〉, 《滄桑》, 2006. 陸有富, 〈張先詞的主體情感介入和感事紀實性〉, 《內蒙古師範大學學報(哲學社會科學版)》, 2007.

34) 屠鴻生, 〈北宋詞壇大家張先〉, 《湖州師專學報》, 1990. 許曉雲, 〈對張子野詞的再認識〉, 《青海師專學報》, 2006. 이외에도 楊保國, 〈張先詞藝術特徵論析〉, 《安徽教育大學學院學報》, 1995. 何姍, 〈淺議張先詞〉, 《南方論刊》, 2011. 박수암, 〈張子野詞小考〉 등이 이에 해당한다.

35) 蘇丹桂, 〈新世紀以來張先詞研究綜述〉, 《安徽文學》, 2011.

36) 潘愼, 〈‘師師令’非爲李師師而作〉, 《晉陽學刊》, 1993. 邵賢, 〈傳承與創新-從‘醉垂鞭’看張先詞的藝術特色〉, 《咸寧學院學報》, 2004. 蔡義江, 〈讀張先兩首詞〉, 《文史知識》, 1995. 吳迪, 〈子野獨標清脆格-張先‘玉樹後庭花’詞賞析〉, 《文史知識》, 1996. 趙潤金 〈張先詞“沁園春·寄都城趙閣道”之“都城考”〉, 《湖南科技學院學報》, 2006.

37) 鄭台業, 〈張先詞에 나타난 前代詞風의 收用과 脫出〉, 《中國語文論譯叢刊》, 2006. 張連舉·周玲, 〈試論張先對詞境的拓展〉, 《齊齊哈爾大學學報(哲學社會科學版)》, 1997.

38) 周玲, 〈論張先對詞境的拓展〉, 《寶雞文理學院學報(社會科學版)》, 2003.

的轉移及其文體意義》³⁹⁾에서 경물 묘사와 서정 수법, 제서의 사용 등을 예로 들어 장선 사의 창작 방식에서의 변화를 정리하고 있어 참고할 만하다.

2000년대에 들어서면서 장선 사의 詩化 傾向에 집중한 연구들도 진행되기 시작하였는데, 謝雪淸의 〈張先詞題材的詩性特點〉⁴⁰⁾은 장선 사의 제재 범주가 광범위해진 점에 집중하여 그의 사의 ‘詩化’ 경향을 설명하고자 하였으며, 唐全鑫의 〈試論張先詞的詩化和散文化傾向〉⁴¹⁾에서는 장선 사의 제재와 정감 표현 그리고 전고의 사용의 면에서 장선 사의 시화 경향을, 편폭의 구성면에 있어서의 산문화 경향을 간략하게 정리하여 소개하고 있어 참고할 만하다. 장선 사의 시화 경향에 집중한 연구들이 하나 둘 등장하면서 이와 더불어 蘇軾의 사 창작에 있어서 장선의 영향에 집중한 연구들도 점차 진행되기 시작했는데⁴²⁾, 謝雪淸의 〈論張先對蘇軾詞創作產生影響的基礎〉⁴³⁾에서는 창작 환경과 개성의 형성 등에 있어서 장선이 蘇軾 詞에 영향을 미칠 수 있는 제반 조건들에 대해서 분석하고 있으며, 王芬濤의 〈從題序看張先詞的創新及對蘇軾的影響〉⁴⁴⁾에서는 장선 사의 제서 사용에 집중하여 그것이 蘇軾 詞에 끼친 영향에 대해 논하고 있어 참고할 만하다. 이 외에도 다른 문인의 작품과 비교하거나 영향 관계를 분석한 것, 愛情詞에 집중한 것 등이 있다.

위의 연구 성과들을 살펴볼 때 장선의 사에 대한 연구가 90년대 중반을 기점으로 다양한 방향에서의 접근으로 더 활기를 띠게 되었고 그 과정에서 장선 사의 시화 경향에 대한 연구가 이루어지기도 하였지만, 그 연구 성과는 아직까지는 미비한 수준에 머물러 있다.

또한 장선 사가 ‘교유’를 내용으로 삼은 것에 대해서 주목하고 있는 연구들도 사의 제재 범주를 확대했다는 정도의 언급이 대부분이며⁴⁵⁾ 최근 발표된 성원준

39) 李東賓, 〈張先詞創作模式的轉移及其文體意義〉, 《廣播電視大學學報(哲學社會科學版)》, 2012.

40) 謝雪淸, 〈張先詞題材的詩性特點〉, 《廣西梧州師範高等專科學校學報》, 2003.

41) 唐全鑫, 〈試論張先詞的詩化和散文化傾向〉, 《湖北第二師範學院學報》, 2009.

42) 謝永芳·曾廣開, 〈張先主盟吳越詞壇影響“東坡範式”考論〉, 《周口師範學院學報》, 2003.

43) 謝雪淸, 〈論張先對蘇軾詞創作產生影響的基礎〉, 《廣西社會科學》, 2005.

44) 王芬濤, 〈從題序看張先詞的創新及對蘇軾的影響〉, 《興義民族師範學院學報》, 2011.

45) 김혜순의 《張子野詞考》(서울대학교 석사학위논문, 1983)에서는 장선 사를 제재에 따라 唐,五代詞의인 특색을 보이는 것과 宋詞로서의 특색을 보이는 것으로 나누고 있는데, 교유를 내용으로 하고 있는 작품들을 ‘親友와 酬贈詞’로 구분하여 송사로서의 특색을 보이는 것으로 포함하고 있으며, 장수현의 《北宋 張先詞 研究》(한국의국어대

의 《張先 詞 研究》에서는 張先 詞가 蘇軾 詞에 영향을 끼칠 수 있었던 여러 요인들 가운데 하나로 교유를 들며 그에 대한 증거로 장선이 은퇴 후 창작한 唱和 詞의 목록을 제시하고 있을 뿐이다.⁴⁶⁾ 즉, 교유사 창작이 사사에서 가지는 의미나 그 역할에 대해 주목한 연구는 진행된 것이 없는 것이다. 사의 사대부화를 반영하는 교유사가 문인 교유의 장에서 창작되어 직접적으로 타인의 詞作에 영향을 줄 수 있음을 감안할 때 장선의 교유사에 드러나는 ‘이시위사’의 양상과 장선의 교유사가 장선 이후 사단의 창작에 끼친 영향에 대한 재고찰이 필요하다고 여겨진다.

제 3 절 연구 범위 및 방법

장선의 작품의 경우 다양한 판본 가운데 吳熊和, 沈勤松이 출간한 《張先集編年校注》(이하 編年校注本)를 底本으로 삼았는데, 이는 기록에 남아있는 판본 가운데 장선 사의 창작 시기와 가장 가까운 시기의 판본인 《直齋書錄解題》本이 이미 실전하여 확인할 수 없는 상황에서, 編年校注本이 清末 朱孝臧의 《彊村叢書》本 底本으로 하여 明代 吳訥의 《唐宋名賢百家詞》本, 清代 候文燦의 《十名家詞集》本 그리고 《樂府雅詞》, 《花庵詞選》, 《草堂詩餘》, 《陽春白雪》, 《花草粹編》 등의 選集을 총망라하여 장선의 작품들을 새로이 선별하고 기존의 誤錄된 작품들을 선별하여 179수로 정리한 것으로 여러 판본들 가운데 가장 완전하게 현존하는 張先詞를 수록하고 있다고 보고 있기 때문이다.

본고에서는 編年校注本에 수록된 179수의 작품 가운데 夏承燾의 《唐宋詞人年譜》와 張先이 사에 덧붙인 題序 그리고 작품의 내용을 바탕으로 사대부 계층 사이의 사회적 교유를 제재로 삼고 있는 작품 43수를 交遊詞⁴⁷⁾로 선별하여 연구

학교 석사학위논문, 2012)에서는 장선 사의 내용을 나눈 네 가지 범주 가운데 하나로 교유를 들고 있다. 중국 학위논문 가운데 戴軍의 《張先詞論》(鄭州大學 碩士學位論文, 2005)에서도 장선 사의 내용 분류 가운데 하나로 酬唱詞를 들고 있으며, 袁雪清的 《論張先詞的文化意蘊》(東北師範大學 碩士學位論文, 2010)에서도 제재 내용의 하나로 酬唱詞를 들고 있을 뿐이다.

46) 성원준, 《張先 詞 研究》, 동국대학교 석사학위논문, 2013, p.83.

47) 본고에서 연구의 대상으로 삼은 교유사는 周泥杉, 《張元干退居福建時期交遊詞研究》(重慶師範大學 碩士學位論文, 2011. p.3)에서의 “사대부 계층 사이의 사회적 교유를

대상으로 삼았으며, 이것을 읽고 작품에 드러나는 ‘以詩爲詞’의 양상을 분석하는 것이 가장 기본적인 연구 방식이 된다.

‘詩’로써 ‘詞’를 짓는다는 뜻인 ‘以詩爲詞’는 지속적으로 詞學 연구자들의 연구 대상이 되어왔으나, 구체적인 판단 기준을 제시하고 있는 논문은 드문 편이다. 양해명은 그 원인을 “宋代 사람들이 말한 ‘이시위사’가 소식의 사가 그의 시와 어느 정도 닮은 면이 있다는 표면적 특징에서 비롯된 불확실한 인식이었기 때문이다.”라고 제시하면서 ‘이시위사’의 개념에 대해 사단의 혁신에 대한 종합적 평가라는 오늘날의 시각으로 바라보아야 한다고 주장하고 있다.⁴⁸⁾ 또한 류종목의 《蘇軾詞研究》에서도 蘇軾 詞의 ‘이시위사’ 현상이 단순히 음률적 측면에서 음악성이 결여되어 있기 때문이 아니라 모든 측면에서 시적 요소들을 지니고 있는 것에 기인한 것으로 보아야 한다고 주장하고 있다.⁴⁹⁾ 이에 본고에서는 이 두 편의 논문에서 제시하고 있는 바를 종합하여 제재 범주의 확대, 婉約詞風의 탈피, 用典·比喩·寄託 등 시의 수사 기교 사용, 題序·次韻·集句 등 시적 형식의 적용, 음악성의 약화 등을 판단 기준으로 하여 장선 교유사의 ‘이시위사’의 경향을 분석하고 장선 교유사의 詞史상 의의를 고찰해보고자 한다. 연구의 시작은 장선이 어떠한 배경 하에서 교유를 사의 범주로 끌어들이 수 있었는지를 파악하는 것이 되어야 한다. 그리하여 본고에서는 장선의 교유사가 창작될 당시 詞壇의 상황과 교유사 창작에 영향을 끼칠 수 있었던 장선의 개인적 작사 성향을 분석하고자 한다.

본고에서 가장 중점적으로 다루고자 하는 것은 장선 교유사의 ‘이시위사’의 창작 경향과 그것의 詞史에서 지니는 의의이다. 그리하여 본고의 제3장과 제4장에서는 본격적으로 교유사의 작품 분석으로 들어가 각각 앞서 제시한 기준으로 구분한 교유사 43首의 작품에 드러나는 ‘이시위사’의 양상을 분석하고 교유사에 집중적으로 드러나는 ‘이시위사’의 경향이 후대의 사단에 어떤 영향을 끼쳤는지

제재로 삼고 있는 작품들”이라는 交遊詞의 범주를 따른 것으로 唱和類, 宴遊類, 送別類, 寄懷贈答類, 祝賀類(周泥杉은 축수사를 교유사의 범주에 포함하였지만 장선의 경우 축수류의 작품은 황제의 생일을 축하하며 지은 〈慶同天〉(海宇)뿐으로 그 대상이 사대부 계층에서 벗어나 있고, 과거 급제를 축하하는 작품을 다수 확인할 수 있기에 이런 작품들을 祝賀類로 분류하여 교유사의 범주에 포함하였다)의 작품을 포괄하여 交遊詞의 범주로 보았다.

48) 楊海明, 〈論‘以詩爲詞’〉, 《文學評論》, 1982, p.138.

49) 류종목 著, 《蘇軾詞研究》, 중문출판사, 1993, p.410.

12 張先 交遊詞의 ‘以詩爲詞’ 傾向

를 고찰하여 장선 교유사가 가지고 있는 사사상의 의의를 제시한다. 이를 통해 장선의 교유사가 유희의 목적을 넘어서 사의 지위를 높이는 면모를 보인다는 점과 시화 경향을 띠며 후대의 사 특히 소식의 사 창작에 많은 영향을 끼쳤다는 점에서 분명한 가치를 지니고 있다는 것을 증명할 수 있을 것이다.

제 2 장 張先 交遊詞의 창작 배경

張先의 交遊詞 43首는 문인 사대부 집단과의 교유 관계를 바탕으로 하여 그들에게 전달하고자 하는 화자의 심정이나 개인적인 감회 등을 읊은 작품들로 기존의 사가 일반적으로 선택한 제재 범주에서 벗어난 내용을 소재로 하고 있다. 그렇기 때문에 장선이 교유사를 창작할 수 있었던 것은 당시 詞壇에 어떤 변화가 일어나고 있었기 때문이라고 생각할 수 있다. 더욱이 장선과 동시대의 대표 사인의 작품들 가운데 본격적으로 교유를 사의 제재로 삼은 경우는 찾아보기 어렵다. 그렇기 때문에 장선이 가지고 있는 개인적 성향이나 생애가 교유사 창작에 영향을 끼쳤을 것이라 생각할 수 있는 것이다. 이에 이 장에서는 장선 교유사의 창작 배경을 사단의 변화라는 문학적 배경과 장선의 사를 보는 남다른 관점이라는 개인적 성향 그리고 장선의 생애 동안 이루어진 방대한 교유 활동이라는 세 가지 방면에서 살펴보고자 한다.

제 1 절 詞壇의 변화

詞는 만당에 이르러 온정균이 民間詞와 中唐의 初期 文人詞에 대해 변화를 꾀하면서 ‘詩’와는 차별화되는 특수성을 가지게 되었다. 즉, 溫庭筠을 시작으로 하여 詞는 특수하고 독립적인 풍격을 형성하였으며 ‘詩莊詞媚’의 관념과 사는 ‘艷科’라는 고정적 인식을 확립하여 사가 시를 벗어나서 독립할 수 있는 생명력을 구비하게 되었다.⁵⁰⁾ 이러한 변화는 민간사로 시작된 사의 체재에도 변화를 주었기에 다만 시와의 경계를 분명하게 하였을 뿐 아니라, 사라는 문체 자체로서도 더욱 성숙하고 정형화되도록 하였다. ‘艷科’로 정형화된 사의 창작은 西蜀의 詞人들을 중심으로 매우 활발했는데 마치 “봄꽃이 만발하고 두루 퍼져 숲을 이루는 것”처럼 唐의 遺風을 가리고, 亂世를 따라 소멸하지 않았으며, 亂世로 인해

50) 木齋, 《唐宋詞流變》, 京華出版社, 1997. p.37.

도리어 변성하였다.⁵¹⁾ 西蜀詞人의 사집으로는 趙崇祖가 편찬한 《花間集》을 들 수 있는데, 〈花間集序〉에서 “맑고 고운 말이 없을 수 없으니 요염한 자태를 더욱 돋보이게 한다. 南朝의 宮體로부터 北里의 娼妓의 風貌를 부채질하였다.”⁵²⁾라 한 것에 드러나는 것처럼 《화간집》에 작품이 수록된 皇甫松, 歐陽炯, 薛昭蘊 등 18 詞人의 작품이 대부분 여인을 묘사 대상으로 삼고 그 여인들의 용모와 복식의 아름다움과 이별과 만남의 情恨을 농염한 색채로 화려하게 표현하여 艷麗하고 여성적인 색채를 띠었다. 대부분 妓樓에서의 戀情이나 그리움, 閨怨 등을 노래했고, 기녀나 여인의 입장에서 감정을 서술하는 경우가 많았다. 화간의 사인들은 그 미적 취향에 있어서 ‘高雅한 艷情’을 추구하였고, 사의 목적을 오락과 여흥으로 규정하여 詩의 ‘言志’, 文의 ‘載道’⁵³⁾와 구분되는 詞의 기능에 대한 관념을 확립하였다.⁵⁴⁾ 이런 정형화를 통해 만당·오대시기 반복적으로 창작되어 온 ‘色情’ 위주의 花間詞風은 일부 문인에게 이와 같은 제약으로부터 벗어나고자하는 욕구를 가지게 하였다. 화간사인들 가운데에도 소수이긴 하지만 鹿虔扈, 李珣, 孫光憲 등의 작품에서는 애정이나 규원 외의 주제를 노래하는 것들을 찾아볼 수 있다.

특히 孫光憲은 제재의 범위가 넓고 내용이 풍부하다고 평가되는데, 〈漁歌子〉(草芊芊), 〈後庭花〉(石城依舊空江南) 등의 작품에 자신의 기개와 감회를 드러내고 있다. 그는 〈漁歌子〉⁵⁵⁾에서는 뱃전을 두드리며 노래하고 노닐며 느끼는 자신의 탁 트인 흥금을 노래하였으며, 〈後庭花〉⁵⁶⁾에서는 亡國의 옛 궁궐의 모습을 바라

51) 王易 著, 《詞曲史》, 上海書店, 1946. p.86.

52) 歐陽炯, 〈花間集序〉: “不無清絕之詞, 用助妖嬈之態. 自南朝之宮體扇, 北里之倡風, 何止言之不文.” 번역은 홍병혜 역, 《花間集》, 지식올만드는지식, 2009 p.14 참고.

53) 周敦頤, 《通書·文辭》: “글은 도를 싣는 바이다. 수레바퀴와 수레몸체가 꾸며졌어도 사람이 사용하지 않으면 한낱 헛된 꾸밈일지니 하물며 빈 수레는 어떻겠는가(文所以載道也. 輪轅飾而人弗庸, 徒飾也, 況虛車乎).”

54) 李定廣·陳學祖, 〈唐宋詞雅化問題之重新檢討〉, 《湖北大學學報》, 1998年 p.44.

55) 孫光憲, 〈漁歌子〉(草芊芊)

...

扣舷歌, 聯極望。 뱃머리를 두드리며 노래하고 저 멀리 바라보는데
槳聲伊軋知何向。 槳거덕거리는 상앗대소리 어디에서 들려오나
黃鵠叫, 白鷗眠, 誰似農家疏曠? 고니 울고 갈매기 자는데 누가 나처럼 疏曠하겠나.

56) 孫光憲, 〈後庭花〉(石城依舊空江南)

石城依舊空江南, 석성은 여전히 강남에 공허한데,
故宮春色。 옛 궁궐은 봄빛이로구나.

보며 자신의 슬픈 마음을 읊어냈다. 손광현의 개인적인 감회를 읊어내는 詞作 態度는 동시대 南唐詞人들에게 영향을 주었으며 이로 인해 南唐詞가 자신의 신세에서 기인한 ‘憂患意識’을 내포하게 되는 길을 열어주었다.

李清照는 남당의 사인들에 대해 “五대의 전란 국면에 온 나라가 조각조각 나뉘고 이에 文道가 사라졌다. 유독 江南의 李氏 군신만이 일찍이 文雅하여 ‘작은 누대에서 부는 옥 생황 소리 서늘하네(小樓吹徹玉笙寒)⁵⁷⁾, ‘봄바람 언뜻 불어와 연못 가득 봄물에 잔잔한 물결 일으키네(吹皺一池春水)⁵⁸⁾’의 사가 있었다.”⁵⁹⁾라고 평가하는데 이는 南唐詞가 화간사와 대비되는 雅正한 특성을 지녔다는 점을 높이 평가한 것이다. 더욱이 南唐詞人들은 남당의 황제나 재상 등 통치 계급으로서 높은 수준의 문화적 소양을 지니고 있었기에⁶⁰⁾ 이런 그들의 신분적 배경과 심미 취향은 그들의 사가 동시대에 西蜀지역을 중심으로 한 화간사와는 달리 文雅性을 지니게 하였으며, 北宋詞에 ‘詩化’라는 발전방향을 제시해주었다. 王國維는 《人間詞話》에서 남당사와 북송 문인사와의 관계를 다음과 같이 밝히고 있다.

馮正中의 사는 비록 五대의 風格을 잃지 않았으나 규모가 특히 커서 北

-
- | | |
|----------|-----------------------|
| 七尺青絲芳草碧， | 일곱 척 머들가지 향기풀은 푸른데 |
| 絕世難得。 | 끊어진 세월 다시 얻기 어렵구나. |
| 玉英凋落盡、 | 옥같은 꽃 다 시들어 떨어진 것을 |
| 更何人識。 | 다시 누가 알련마는 |
| 野棠如織。 | 들판에 팔배나무는 휘장처럼 둘러있네. |
| 只有教人添怨憶， | 다만 사람에게 원망과 그리움만을 더하니 |
| 悵望無極。 | 창망함이 끝이 없구나. |
- 57) 李璟, 〈攤破浣溪沙〉(菡萏香銷翠葉殘) 하편의 한 구절.
細雨夢回雞塞遠, 가랑비에 꿈에서 돌아오니 계류새 아득하고,
小樓吹徹玉笙寒. 작은 누각에 바람이 통하니 옥생황 소리 차갑네.
多少淚珠何限恨, 얼마나 많은 눈물과 무한한 한스러움을
倚欄幹. 난간에 의지할까.
- 58) 馮延巳, 〈謁金門〉(風乍起) 상편의 한 구절.
風乍起, 바람 언뜻 불어와
吹皺一池春水. 연못 가득 봄물에 잔잔한 물결 일으키네.
閑引鴛鴦香徑裏, 향긋한 길가로 한가로이 원앙을 유인하려
手按紅杏蕊. 손으로 붉은 살구 꽃술 만지작거리네.
- 59) 胡仔, 《苕溪漁隱叢話後集》卷33: “五代干戈, 四海瓜分豆剖, 斯文道熄. 獨江南李氏君臣尚文雅, 故有 ‘小樓吹徹玉笙寒’, ‘吹皺一池春水’之詞.”
- 60) 金秀姬, 《南唐詞의 雅俗共存 양상 연구》, 서울大學校 文學博士學位論文, 2010.

宋전체의 기풍을 열었다. 南唐二主詞와 더불어 모두 《花間》의 범위 바깥에 있었으니 《화간집》 가운데 그 한 글자도 실리지 않은 것이 마땅하다.⁶¹⁾

詞는 李後主에 이르러서야 비로소 시야가 커지고 感慨가 깊어져 樂工의 사에서 士大夫의 사로 변하였다.⁶²⁾

王國維는 남당사가 화간사에서 벗어나 북송의 사단을 선도하게 된 것이 그 안에 자신의 감개를 토로했기 때문으로 보고 있다. 문인 사대부로서의 시름과 슬픔 등 자신의 감회를 노래한 부분을 사대부사로의 전환의 핵심으로 보고 있는 것이다. 이들의 사에 드러나는 시름의 감정은 그들의 생애와도 무관하지 않다. 李璟은 天福 8년(943) 남당의 황제로 즉위하였는데, 顯德 3년(956) 周 世宗에게 대패한 이후 위협에 견디지 못하고 2년 뒤 사신을 보내 上奏하여 ‘帝’의 칭호를 버리고 周나라에 稱臣하여 南唐國主라 칭하는 굴욕을 겪었으며, 馮延巳는 재상으로 保國에 대한 뜻을 가지고 있었으나 능력이 뜻을 따르지 못하였기에 재상에서 물러났으며, 나라의 쇠락을 직접 눈으로 보면서도 어찌할 수 없음에 고통스러워하였다.⁶³⁾ 그렇기에 이경과 풍연사의 작품에 깊은 우환의식이 서려있는 것이다. 이와 관련하여 앞서 李清照가 예로 든 李璟의 〈攤破浣溪沙〉(菡萏香銷翠葉殘)와 풍연사의 〈鵲踏枝〉(梅落繁枝千萬片)의 上片을 각각 살펴보자.

李璟 攤破浣溪沙

菡萏香銷翠葉殘, 西風愁起綠波間. 還與韶光共憔悴, 不堪看.

연꽃 봉우리에 향기 흩어지고 푸른 잎만 남았는데,
서쪽 바람에 시름이 푸른 물결 사이에 일어나네.
다시 아름다운 시절 함께하려 해도 모두 수척하니
보는 것을 감내하지 못하겠구나.

61) 王國維, 《人間詞話》卷上: “馮正中詞, 雖不失五代風格, 而堂廡特大, 開北宋一代風氣, 與中後二主詞皆在花間範圍之外, 宜花間集中不登其隻字也.”

62) 王國維, 《人間詞話》卷上: “詞之李後主而眼界始大, 感慨遂深, 遂變伶工之詞而爲士大夫之詞.”

63) 趙洪義, 〈論南唐詞的雅化〉, 《遼寧教育行政學院學報》, Vol.25 No.9, p.127.

馮延巳 鵲踏枝

梅落繁枝千萬片, 猶自多情, 學雪隨風轉. 昨夜笙歌容易散, 酒醒添得愁無限.

무성한 가지에 매화 꽃잎 천만조각으로 흩날리니,
 마치 스스로 정이 많은 듯
 눈꽃을 배워 바람 따라 휘날리는구나.
 지난 밤 생황곡조 쉽게 흩어지더니
 술이 깨고 더하는 시름이 무한하구나.

위의 두 작품에서 이경은 표면적으로는 연꽃이라는 자연물을 통해 시절의 변화를 읊고 있지만 당시 남당의 시대 상황과 군주로서의 이경의 입장 등을 고려할 때, 이 작품은 자연물에 비유하여 자신의 내면 깊은 곳의 우환의식을 무의식적으로 표출한 것이거나 혹은 이를 은연중에 암시한 것이라 할 수 있다. 풍연사 역시 자연물인 매화에 기탁하여 자신의 감회를 비유적으로 표현하는데, 무성한 가지에 만발하던 꽃이 돌풍 한 번에 흩날려 떨어져 버리는 장면에 일인지하 만인지상이던 재상의 자리에서 하루아침에 몰려나게 된 자신의 심리와 자신의 힘으로 어찌할 수 없는 나라의 안위를 이입하여 그 시름을 드러내고 있는 것이다.

두 작품 모두 왕국유가 “五代の 風格을 잃지 않았다.”라고 한 것처럼 표면적으로 선택한 주제는 계절의 변화로 인한 傷感이라는 당오대사의 일반적인 범주에서 벗어나지 않았으나 작품에 함축적으로 표출하고 있는 우환의식은 전대의 사가 대중적인 정서를 담아냈던 것과의 차별성을 구비하는 요인이 되었다고 할 수 있다.

하물며 後主 李煜은 이미 宋朝가 건립된 이후에 南唐의 君主로 등극했기에⁶⁴⁾ 재위한 15년 동안 늘 亡國에 대한 근심과 두려움에 직면해 있었다. 또한 亡國 이후 宋에 투항할 것을 강요당했으며, 汴京에 포로로 잡혀가 違命侯에 봉해져 일국 군주에서 다른 이의 신하로 전락하고 말았다. 이와 같은 상황에서 이육은 자신의 부친인 이경이나 풍연사보다 더욱 직설적으로 망국 군주로서의 고통과

64) 宋의 建國은 960년, 李煜(937-978)은 宋 建隆 2년(961) 즉위하여 975년 송에 의해 남당이 멸망할 때까지 15년 동안 재위하였다.

고국에 대한 그리움을 자신의 사에 담아냈다. 다음의 이옥 〈破陣子〉(四十年來家國)⁶⁵의 下片에는 이런 상황에서 이옥이 느끼는 감회가 잘 드러나 있다.

一旦歸爲臣虜，沈腰潘鬢銷磨，最是倉皇辭廟日，教坊猶奏別離歌。垂淚對宮娥。

하루아침에 남의 신하, 포로로 돌아가니
 심약의 허리와 반약의 백발처럼 쇠약해지네.
 가장 황망한 것은 종묘에 이별을 고하던 날
 교방에선 여전히 이별노래 연주하는데
 눈물을 흘리며 궁녀를 대하던 것이라네.

이 사의 상편에서 이옥은 南唐의 역사와 영토에 대한 구체적 설명과 함께 戰亂 이전의 평화롭게 지내던 시절을 화려하고 아름답게 묘사하고 있는데, 마지막 구절에서 “어찌 일찍이 전쟁을 알았으랴(幾曾識干戈)”라고 탄식하며 옛 시절에 대한 그리움과 현재의 허탈하고 고통스러운 심정을 드러내고 있다. 위에 예시한 하편에는 망국 군주로서의 자신의 심정이 잘 드러나 있다. 작품 안에 沈約과 潘岳의 역사 전고를 사용하여 자신의 고통스러운 심정을 표현하였으며, 나라를 빼앗기고 종묘를 떠나던 상황과 당시의 감회를 있는 그대로 표출하고 있다. 이옥이 자신의 진정을 토로한 작품으로는 〈烏夜啼〉(昨夜風兼雨), 〈相見歡〉(林花謝了春紅) 그리고 〈虞美人〉(春花秋月何時了) 등을 들 수 있는데, 특히 〈虞美人〉(春花秋月何時了)은 송 태종의 칠석날 연회에서 지은 작품으로, 일설에는 이 사에 드러나는 이옥의 感舊之懷에 진노한 송 태종이 사약을 내려 독살했다고 한다. 이어서 〈虞美人〉(春花秋月何時了)를 보자.

春花秋月何時了，往事知多少。小樓昨夜又東風，故國不堪回首月明中。

봄꽃 가을 달빛 언제나 끝나려나.

65) 李煜 〈破陣子·四十年來家國〉: 四十年來家國，三千里地山河。鳳閣龍樓連霄漢，玉樹瓊枝作煙蘿，幾曾識干戈？一旦歸爲臣虜，沈腰潘鬢銷磨。最是倉皇辭廟日，教坊猶奏別離歌。垂淚對宮娥。

지난 일은 얼마나 많은지 알겠는가.
작은 누각엔 지난밤 또 동풍이 불었건만
고국엔 달 밝아도 감히 고개를 돌리지 못하겠네.

문제가 되었다고 회자되는 구절은 상편의 3~4구로 이 두 구절에는 나라의 멸망을 막을 수 없었던 군주의 죄스러운 마음과 한이 잘 드러난다. 그렇기에 송 태종이 이 부분을 듣고 노하지 않을 수 없었다고 보는 것이다. 이옥의 후기 작품에는 개인적 경험에 바탕을 둔 시대에 대한 비분과 상심, 그리고 더 나아가서 人生無常 등 개인의 진실한 情懷와 깊은 뜻이 드러나는데 王國維가 말한 ‘악공의 사’에서 ‘사대부 사’로의 전환을 의미하는 ‘개인의식’의 표출이 일부 드러나는 것이다.

북송 초기 사인들의 경우 대부분 시인으로서의 명성도 함께 가지고 있었다. 시인이라는 신분의 특수성은 그들의 ‘以詩爲詞’ 창작 경향의 발전에 하나의 원인으로 작용하였을 것이다. 시인의 사 창작이라는 상황은 중당시기 문인의 사 창작이 시작되었을 때 이미 있었던 상황으로, 이에 대해 王易은 “唐代에 詞의 체제가 처음 세워졌을 때, 무릇 사라는 것이 모두 악부시를 겸하였으니, 그러므로 사인이라고 일컬어지는 사람은 모두 시인이었다.”⁶⁶⁾라고 명확하게 설명하고 있다.

북송에 이르러 나라의 통일로 안정된 사회국면과 ‘崇文抑武’ 정책⁶⁷⁾을 바탕으로 사대부 계층의 문학 창작은 다시금 활발해졌다. 많은 사인들이 여러 문체에 두루 능통하였으며 당시 시단의 領袖 또한 적지 않았다. 예를 들어, 王禹偁은 白體詩의 최고 성취자였으며, 潘閬와 林逋 등은 모두 晚唐體詩의 대표적인 시인이었다.⁶⁸⁾ 詩人과 詞人의 관계에서 북송의 사인들은 中唐의 詞人들과 시인의 신분으로 사를 썼다는 공통점을 가지고 있다. 그러나 ‘以詩爲詞’의 창작 흐름과 관련하여 보자면 사의 체제가 정형화되기 이전의 사인들의 경우에는 자신에게 익숙한 방식으로 사를 창작하는 과정에 무의식적으로 ‘시화’의 경향이 나타난 것이

66) 王易, 앞의 책, p.77.

67) 송 태조 조광윤이 ‘弑君奪位’하여 나라를 세웠기에 무관에게 권력이 집중되는 것에 대한 불안감을 가지고 있었고, 이에 문관을 중용하는 정책을 폈다.

68) 謝雪清, 〈論北宋初中期“以詩爲詞”創作傾向產生的原因〉, 《內蒙古社會科學》, 第27卷, 第5期 p.131.

었으나 북송의 문인들에 있어서는 정형화된 사의 체제 안에서 내용과 제재의 변화의 추이에 따라 적합한 것을 선택함에 따른 것이었다는 점에서 차이가 있다.

북송 개국 초 반세기가 조금 넘는 시간 동안의 詞作 活動은 매우 저조하여 10여 명의 사인에게서 33수의 작품만을 확인할 수 있다. 이런 와중에도 王禹偁, 潘閬, 林逋 등에 의해 사단의 변화는 조금씩 이루어지고 있었는데, 특히 높이 평가되는 인물은 潘閬으로 그의 열 수의 〈酒泉子〉는 사의 詩化의 서막을 열었다고 평가된다.⁶⁹⁾ 다음에서 그 열 수의 〈酒泉子〉 가운데 마지막 작품만을 살펴본다.

長憶觀潮，滿郭人爭江上望。來疑滄海盡成空。萬面鼓聲中。
弄濤兒向濤頭立。手把紅旗旗不濕。別來幾向夢中看。夢覺尙心寒。

오래도록 錢塘江의 조수를 바라본 일을 생각하자니
성곽을 가득 채운 사람들이 다투어 강 위에서 바라보았지.
푸른 바다가 다하여 비는 것이 아닌지 의심스러웠고
만 개의 북소리 울리는 듯했지.

물결에서 기예를 펼치는 이 파도를 향해 섰는데,
손에 쥔 붉은 깃발 젖지 않았네.
떠나온 이래로 몇 번이나 꿈에서 보았나.
꿈에서 깨니 더욱 마음이 차갑네.

潘閬의 〈酒泉子〉는 전체적으로 錢塘, 西湖, 孤山 등 杭州지역의 풍물을 추억하고 있는데, 清新하고 質朴한 것이 중당 문인사의 〈漁歌傲〉, 〈楊柳枝〉 등의 작품에서 느껴지는 풍격과 흡사하다. 앞에 예로 든 〈酒泉子〉(長憶觀潮)는 호탕한 기세와 굳건한 필치로 錢塘江의 潮水가 만들어내는 웅장하고 아름다운 풍광을 묘사하고 있다. 사의 上片에서는 성황을 이룬 觀潮의 상황과 대자연의 장관을 묘사하고 있으며 下片에서는 錢塘江에서 기예를 펼치는 이의 모습을 묘사하는데 자연현상을 극복하는 인간의 모습을 젖지 않은 붉은 깃발에 빗대어 표현하여 호

69) 謝雪清, 〈論北宋初中期“以詩爲詞”創作傾向的發展軌迹〉, 《廣西梧州師範高等專科學校學報》, 第22卷 第3期 p.1.

방한 기개를 펼치고 있다. 潘閔의 다른 〈酒泉子〉 작품들도 높은 평가를 받는데, 〈酒泉子〉(長憶西湖)는 蘇軾 또한 좋아하여 玉堂의 병풍에 써 넣었다고 하며⁷⁰⁾, 〈酒泉子〉(長憶孤山)에 대해 陸游의 아들인 陸子遹⁷¹⁾이 “구법이 맑고 예스러우며 문구에 산수를 담아내니 근래에 드물게 미치는 바이다.”라고 평가했는데, 이 같은 평가는 반량이 사에 시에서 전통적으로 보여주던 意象과 意境을 읊어낸 것에 기인한 것이다.

또한 사회적 기능면에서 보더라도 詞로 풍광을 묘사하며 그 안에 자신의 회포와 운치를 표현하여 ‘爲他性’을 지닌 ‘술자리 문학’에서 ‘爲己性’을 가진 ‘言志文學’으로 전환되는 모습을 보여주었다 할 수 있다.⁷²⁾

북송 초기 사 창작의 침체기가 지나가고 진중 말엽부터 宋詞의 번영이 시작되었다. 范仲淹⁷³⁾은 ‘慶曆革新運動’의 領袖로서 문단에 영향력을 행사했는데, 〈漁家傲〉(塞下秋來風景異)는 범중엄이 정치인의 신분으로 국가와 백성에 대해 느끼는 책임감, 변방에 주둔했던 경험을 바탕으로 한 변세지역 군생활의 고통과 고향과 가족에 대한 그리움, 펼치지 못한 웅대한 포부 등의 복잡한 심경을 표현한 작품이다. 이 작품은 만당오대시기의 작품에 비해 내포하고 있는 사회적 의미와 정감이 심후하였으며 기세 또한 더욱 웅건하였다. 〈漁家傲〉(塞下秋來風景異)를 보자.

漁家傲 — 秋思 —

塞下秋來風景異, 衡陽雁去無留意. 四面邊聲連角起, 千嶂裏, 長煙落日孤城閉.
濁酒一杯家萬裏, 燕然未勒歸無計. 羌管悠悠霜滿地, 人不寐, 將軍白髮征夫淚.

70) 楊慎, 《詞品》卷3: “‘피리소리 약속한대로 갈대꽃 안에서 흘러나오니 흰 새는 줄지어 홀연 날아오르네. 이별한 이래로 한가로이 그리워하니 낚싯대 가지런하고 그리움이 드니 비구름 차갑네.’ 이 사는 일시에 성행하여 전파되었는데 동파공이 이를 매우 좋아하여 옥당의 병풍에 써 넣었다(笛聲依約蘆花裏, 白鳥成行忽飛起. 別來閑想整綸竿, 思入水雲寒. 此詞一時盛傳, 東坡公愛之, 書于玉堂屏風).”

71) 朱彝尊, 《詞綜》卷4: “山陰陸子遹云: 句法清古, 語帶煙霞, 近時罕及.”

72) 鄧喬彬·宮洪濤, 〈潘閔의詞論及其詞作評議〉, 《洛陽大學學報》, 第21卷, p.14.

73) 范仲淹(989~1052)은 생졸년에 근거하여 볼 때는 張先(990~1078)과 동년배이지만 과거에 급제하고 관직에 오른 시기가 장선에 비해 15년이나 빨랐으며, 文壇에서의 활동 시기 역시 장선에 비해 이르기엔 장선 이전 시기에 포함시켜서 보았다.

— 가을 생각 —

변방에 가을이 오니 풍경이 달라지는데
형양 가는 기러기 떠나가며 머무를 뜻 없구나.
사면에서 변방의 소리 들리고 호각소리 계속해서 일어나는데
천길 높은 산속
해질녘 닫힌 고성에 긴 연기 피어오르네.

탁주 한 잔 기울이니 집은 만 리 밖이라
燕然山에 새긴 공 없으니 돌아갈 기약이 없구나.
羌族의 피리소리 아득하고 땅에는 서리 가득한데,
사람은 잠 못 이루고
장군은 백발이 되고 병사는 눈물짓네.

작품의 上片에서 묘사하고 있는 변세의 가을 풍광은 마치 王維의 〈사절로 변방에 이르러(使至塞上)〉⁷⁴⁾의 “드넓은 사막에 연기 한 줄 오르고(大漠孤煙直)”의 구절에 드러나는 意景과 유사하고, 下片의 펼치지 못한 포부에 관해 드러낸 부분은 “都護께서는 燕然山에 계시다 하네(都護在燕然)”에서와 같은 ‘燕然山’의 典故를 사용하여 같은 뜻을 드러내고 있다.

범중엄의 이 사는 盛唐의 邊塞詩와 큰 차이는 없으나 다만 唐詩에 웅장한 기개가 더욱 많이 드러나고 범중엄의 작품에 처량한 느낌이 더욱 짙게 드러날 뿐이다.⁷⁵⁾

범중엄은 邊塞詞 외에 옛 일을 돌아보는 懷古詞도 지었는데, 여기서는 〈剔銀燈〉(昨夜因看蜀志)의 상편을 보자.

74) 王維의 〈使至塞上〉의 全文은 다음과 같다. “홀로 수레 몰고 변경을 순찰하러 전속국으로 거연을 지났네. 길 떠나는 나그네는 한나라 성채를 나서고 돌아가는 기러기는 오랑캐 하늘로 들어가네. 넓은 사막에 외로운 연기 곧게 오르고 긴 강에 떨어지는 해 둥그네. 소관에서 척후병을 만나니 도호께선 연연산에 있다 하네(單車欲問邊, 屬國過居然. 征蓬出漢塞, 歸雁入胡天. 大漠孤煙直, 長河落日圓. 蕭關選候騎, 都護在燕然).”

75) 謝雪清, 〈論北宋初中期“以詩爲詞”創作傾向的發展軌迹〉, 《廣西梧州師範高等專科學校學報》, 2006, p.2.

別銀燈 — 與歐陽公席上分題 —

昨夜因看蜀志，笑曹操孫權劉備。用盡機關，徒勞心力，只得三分天地。屈指細
尋思，爭如共劉伶一醉？

어젯밤 《蜀志》를 보았기에,
조조와 손권과 유비를 비웃었네.
모략을 다 쓰고,
지략을 다 짜내서도
다만 셋으로 나뉜 천하를 얻었을 뿐이라네.
손가락을 굽혀가며 자세히 생각해보니
劉伶처럼 한 번 취하느니만 못하다네.

이 작품에서 범중엄은 조조, 손권 그리고 유비가 천하를 두고 다툰 일을 빌려
공명에 사로잡혀 인생을 고통스럽게 보내는 것보다는 즐거움을 추구하는 것이
낫다는 자신의 인생 태도를 드러내며 비록 편폭과 敍事가 협소하기는 하지만 사
의 초보적인 議論化 경향을 보이기도 한다. 이런 면에서 이 작품을 초기 형태의
회고사로 볼 수 있다.

만당오대시기부터 북송 초기에 이르기까지 사의 내용과 감정은 일부 문인의
수중에서나마 변화를 보였는데, 이런 변화로 인해 사의 성질이 점차 시를 지향
하게 되었다. 시를 지향하는 방향으로 변화하는 사단의 흐름이 장선이 교유를
사를 통해 창작하도록 하는데 유리한 조건을 제공했다고 볼 수 있을 것이다.

제 2 절 詞에 대한 남다른 관점

앞서 살펴 본 사단의 변화는 동시대 문인들에게 공통적으로 적용되는 것이었
다. 그러나 이 같은 배경 하에 모든 사인들이 ‘以詩爲詞’의 경향을 보이지는 않
았으며, 모두가 교유사를 창작한 것도 아니었다. 이는 문인의 창작 성향과 사에
대한 인식에 따라 외부적 요인의 영향 정도에 차이가 있었기 때문이다.

장선과 동시대에 활동하던 대부분의 사인들은 여전히사와 시를 철저히 구분

하였으며, 전대 문인들이 사에 대해 가지고 있는 고정관념을 그대로 답습하였기에 향락의 도구로서 창작한 “艷科”의 사가 그들의 작품 가운데 대부분을 차지하였다. 그렇기에 장선이 교유사를 창작한 것을 단순히 시대적 흐름에 의한 사회·문화적 변화 때문이라고만 여기기는 어렵다. 그렇기에 장선 사 ‘詩化’의 배경에 있어서 사단의 변화라는 문학사적인 흐름 외에 장선이라는 문인이 지니고 있는 개인적 면모를 살펴볼 필요가 있는 것이다.

장선과 동시대에 활동하던 대부분의 문인들이 사에 대해 가지고 있던 인식은 만당·오대의 것을 그대로 답습하는 수준에 머물러 있었다. 그들은 사를 여전히 술자리의 유희이자 연회의 자리에서 助興의 역할을 하는 문체로 여겼으며 창작 내용 역시 ‘남녀 간의 애정’, ‘여성의 아름다운 모습’, ‘아름다운 풍광의 묘사’ 등 기존의 제재에서 크게 벗어나지 않았다. 《茗溪漁隱叢話》에는 북송 초기 사인으로 장선과 어깨를 나란히 한 안수의 宴會와 詩詞에 대한 태도를 살펴볼 수 있는 일화가 한 편 실려 있는데, 그 내용은 다음과 같다.

《隱居詩話》에서 다음과 같이 말하였다. 안수가 추밀사로 있던 때에 하루는 눈이 내리는 가운데 퇴근하니 응접실에 두 명의 손님이 와 있었는데, 이들은 학사 구양수와 육경이었다. 안수는 기뻐하며 “눈이 내리는데 시인이 찾아오니 술을 마셔야하지 않겠나.”라고 하였다. 이에 술자리에서 함께 눈을 감상하며 즉석에서 시를 지었다. 이때에 서쪽 변방의 군대를 아직 풀지 못하였기에 구양수는 “주인과 나라가 화복을 함께하니 기쁘고 즐거울 뿐 아니라 장차 풍년이 들겠구나. 모름지기 가여운 것은 철갑의 한기가 뺏속까지 스미는 것이니, 사십여 만의 변방주둔병이라”라 하였다. 안수는 울적하니 좋아하지 않았다. 일찍이 다른 이에게 말하기를 “裴度 또한 일찍이 빈객에게 연회를 베풀었고, 韓愈 또한 문장을 지었지만 다만 ‘원림은 훌륭한 일을 찾고, 鐘鼓는 맑은 때를 즐기네.’라고만 하였지 그렇게 수선을 떨지는 않았네.”라 하였다.⁷⁶⁾

76) 《茗溪漁隱叢話》前集 卷26: “隱居詩話云, 晏元獻殊作樞密使, 一日, 雪中退朝, 客次有二客, 乃歐陽學士修·陸學士經. 元獻喜曰, 雪中詩人見過, 不可不飲也, 因置酒共賞, 卽席賦詩. 是時西師未解, 歐陽脩句有主人與國共休戚, 不惟喜樂將豐登. 須憐鐵甲冷徹骨, 四十餘萬屯邊兵. 元獻快然不悅, 嘗語人曰, 裴度也曾燕客, 韓愈也曾做文章, 但言園林窮

위의 예문의 내용을 살펴보면 구양수는 현실의 반영이라는 그의 詩作 態度를 견지하여 변방 장수들에 대한 근심을 시로 읊었는데 이에 대한 안수의 태도는 부정적이다. 물론 ‘태평재상’으로서 시국의 어려움을 드러내는 것에 대해 불편한 마음을 보인 것이기도 하겠지만 즐거움을 추구하는 연회의 자리에서 흥을 깨는 구양수가 못마땅했기 때문이라고도 볼 수 있다. 일반적으로 뜻을 펼치는 문체인 詩에 대해서도 이런 태도를 취하는데 하물며 詞에 대한 태도는 어떠했겠는가.

위에서 확인할 수 있듯이 구양수는 그의 詩를 통해서도 정치·사회적 상황에 대한 근심 등의 사대부적 감개를 담아냈다. 그러나 그의 인식 속에 시와 사의 분업에 대한 명확한 관념이 자리하고 있었기에 사로 사대부의 일을 이야기하는 것에 대해서는 부정적 태도를 취하였다. 이에 대해서는 다음의 기록을 보자.

范仲淹이 변방을 지킬 때, 〈漁家傲〉 가사를 몇 수 지었는데, 모두 ‘변방에 가을이 오니’를 首句로 하여 변방 군영의 노고를 서술하였다. 구양수는 일찍이 이것을 ‘곤궁한 변방 장수의 사’라고 하였다.⁷⁷⁾

구양수 자신이 시로 창작한 변방 장수들에 대한 근심을 사로 서술한 범중엄을 용인하지 않는 태도는 詞가 사대부의 흥금을 노래하기에는 적합하지 않다고 여기는 그의 사에 대한 인식을 잘 설명해준다. 또한 구양수는 열 수의 〈采桑子〉에 小序를 붙여 “예전에 지은 사를 뒤적여 새로운 곡조로써 사를 썼으니 감히 천한 기예를 펼쳐 소박한 즐거움을 돕고자 한다”⁷⁸⁾라 하였는데, 북송시문혁신운동의 영수인 구양수일지라도 사에 대해서는 여전히 만당오대의 인식을 벗어나지 못하고 있었음을 보여주는 부분이다.

이들과 비교할 때 장선은 동시대 문인들과는 다른 관점으로 사라는 문체를 바라보고 있었다고 할 수 있는데 장선이 사에 대해 가지고 있는 관점의 차이는 그들의 사조 선택 성향의 비교를 통해 확인할 수 있다.

북송에 이르러 도시 경제의 발달과 사람들의 심미 취향의 변화로 ‘新聲’이 번영을 이루고 사회 환경의 영향으로 유영과 같은 시민 계층에 접근한 문인 계층

勝事, 鐘鼓樂清時, 却不曾恁地作鬧.”

77) 《東軒筆錄》 卷11: “范文正公守邊日, 作漁家傲樂歌數闋, 皆以塞下秋來爲首句, 頗述邊鎮之勞苦. 歐陽公嘗呼爲窮塞主之詞.”

78) 楊海明, 앞의 책 p.312. “因翻舊闋之詞, 寫以新聲之調, 敢陳薄伎, 聊佐清歡”

이 사의 창작에 종사하게 됨에 따라 만사 곡조 또한 점차 성행하게 되었는데, “만사를 대량으로 창작하여 송사의 진정한 신천지를 열었다”⁷⁹⁾는 평가로 학술계에서 집중을 받아 온 인물은 柳永이지만, 張先 또한 동시대의 重鎮詞人의 위치에 있던 안수·구양수와 비교할 때 월등히 많은 수량의 慢詞를 창작하여⁸⁰⁾ 유명과 어깨를 나란히 하였다.

만사의 창작은 북송 초기 사단에 등장한 ‘新聲’과 관련이 있다. 장선과 안수·구양수 사이에 만사 창작에서의 성취에 차이가 발생한 원인을 음률에 정통한 정도의 차이 때문에 새로운 곡조를 창작하거나 소령에서 벗어난 만사의 장법에 맞추어 가사를 짓는 것에 어려움을 느낀 것에서 찾을 수도 있겠지만, 다른 한편으로는 그들이 ‘新聲’에 대해 가지고 있는 태도의 차이에 기인한 것으로도 볼 수 있다.

‘新聲’이라는 것은 기본적으로 ‘腔’이 익숙하고 부르기 쉬운 것을 추구하여 유행에 맞게 창작된 곡자로⁸¹⁾ 시민 계층의 통속적인 성향에 부합한 사의 새로운 체재 방식이었다. 구양수나 안수의 경우 詩와 詞의 경계를 뚜렷이 구분하여 사를 ‘소소한 기교’의 입장에서 바라보고 있었기 때문에 새로운 시도들을 접목시켜 행할 만큼 몰두하지 않았으며, 서정 방면에 있어서도 ‘부귀한 기상’을 추구하였기에 그들이 추구하는 심미 의식과 동떨어진 ‘新聲’의 등장이 창작 욕구에 큰 영향을 끼치지 못하였다. 이 점은 이들이 사를 지으며 곡조를 선택한 경향을 통해 더욱 뚜렷하게 드러나는데, 일본의 村上哲見은 그의 연구에서 안수와 구양수 그리고 장선의 작품 가운데 한 사조로 6수 이상의 작품을 창작한 경우의 통계를 제시하고 있다. 통계에 따르면, 晏殊는 전체 136수의 작품 가운데 7개 사조의 67수의 작품이 이에 해당하며⁸²⁾, 歐陽脩의 경우에는 전체 232수의 작품 가운데 8

79) 楊海明 著, 앞의 책. p.388.

80) 鄭台業의 〈張先詞에 나타난 前代詞風の 收用과 脫出〉, 《中國語文論譯叢刊》, 第17輯 p.82에서 제시하고 있는 수량에 근거해보면 편년교주본에 수록된 179수의 작품 가운데 만사는 32수로 전체 창작 가운데 17.88%를 차지하며, 《全宋詞》에 수록된 작품의 수를 기준으로 하여 각각 안수는 136수의 작품 가운데 3수의 만사가, 구양수는 232수의 작품 가운데 12수의 만사가 존재하여 각각 전체작품 가운데 만사의 창작이 2.21%와 5.17%의 비율을 차지하고 있음을 확인할 수 있다.

81) 吳熊和 著, 李鴻鎮 譯, 《唐宋詞通論》, 啓明大學校出版部, 1991. p.222.

82) 〈漁家傲〉 14수, 〈浣溪沙〉 13수, 〈木蘭花(玉樓春포함)〉, 〈訴衷情〉 8수, 〈蝶戀花〉 8수, 〈采桑子〉 7수, 〈少年遊〉 7수.

개 사조의 147수의 작품이 이에 해당한다.⁸³⁾ 이들과 비교할 때 장선은 165수의 작품⁸⁴⁾ 가운데 〈木蘭花〉 10수와 〈菩薩蠻〉 9수 등 2개의 사패만이 이 경우에 해당하며 해당 작품의 수도 19수에 불과하다.⁸⁵⁾

이를 통해 확인되는 바와 같이 안수와 구양수는 전체 작품 가운데 절반 혹은 그 이상을 차지하는 작품들을 7~8개의 특정 사패를 이용하여 창작했는데 이들 가운데 〈漁家傲〉를 제외한 나머지 사패 모두가 당오대사에서 일반적으로 사용되던 것들이다. 이와 비교할 때 장선은 특정 사패에 대한 선호 없이 다양한 사패를 두루 이용하였으며, 북송 시기의 새로운 사패를 빠르게 받아들여 창작에 사용하거나 스스로 곡조를 창작하는 등의 노력을 기울였는데⁸⁶⁾, 이 같은 창작 태도가 새로운 사풍을 형성하고 새로운 악곡을 유행시키는 데에 일조했을 뿐 아니라 장선이 안수나 구양수와는 달리 사를 다양한 변화를 시도할 가치가 있는 하나의 문학 양식으로 여기고 있었음을 보여주는 것이라 할 수 있다.

陳廷焯은 장선에 대해 구양수와 안수와는 달리 스스로 한 체를 이루었다고 평가하는데 이와 같은 평가 역시 장선이 사를 바라보는 남다른 관점으로부터 기인한 것이라 할 수 있다. 그 내용은 다음과 같다.

馮延巳가 한 체를 이루는데 당오대의 모든 詞人과 北宋의 晏殊, 歐陽脩, 晏幾道 등이 이에 속하였다. 張先이 한 체를 이루었고, 姜夔가 한 체를 이루었고 史達祖가 한 체를 이루었고, 吳文英이 한 체를 이루었으며, 王沂孫이 한 체를 이루었는데 黃公度和 陳允平이 이에 속하였으며, 張炎이 한 체를 이루었다.⁸⁷⁾

83) 〈漁家傲〉 49수, 〈木蘭花〉 34수, 〈蝶戀花〉 12수, 〈采桑子〉 7수, 〈浣溪沙〉 9수, 〈定風波〉 7수, 〈減字木蘭花〉 7수, 〈阮郎歸〉 6수.

84) 《全宋詞》에 수록된 작품의 수량을 기준으로 하여 작성된 통계이다.

85) 村上哲見 著, 楊鐵嬰 譯, 《唐五代北宋詞研究》, 陝西人民出版社, 1987. p.170.

86) 張先이 사에 사용한 95개의 사조 가운데 안수, 구양수, 유영 등 동시대의 사인들로부터 영향을 받은 곡조는 10개 정도이고, 스스로 지은 곡조는 30개이다.

87) 《白雨齋詞話》 卷10: “馮正中爲一體, 唐五代諸詞人以暨北宋晏·歐·小山等附之. 張子野爲一體, 姜白石爲一體, 史梅溪爲一體, 吳夢窗爲一體, 王碧山爲一體, 黃公度、陳西轡附之. 張玉田爲一體.” 陳廷焯 著, 屈興國 校注《白雨齋詞話足本校注·下冊》, 齊魯書社 1983, p.743.

진정작이 구양수와 안수를 풍연사와 한 체로 본 것은 그들이 사를 보는 관점이 유흥의 수단이라는 만당오대에 형성된 사에 대한 문인들의 일반적인 인식과 일치했으며, 전대의 사가 보편적으로 가지고 있던 내용과 풍격을 유지하고 있었기 때문이다. 장선이 스스로 한 체를 이루었다고 평가한 것 역시 장선이 사에 대해 동시대의 사인들과는 다른 남다른 관점을 가지고 있었기 때문으로 볼 수 있는데, 이 같은 장선의 사에 대한 인식으로 장선 사는 동시대의 사인에 비해 다양하게 창작되었으며, 그 과정에서 교유사의 창작도 가능했던 것이라 볼 수 있다.

제 3 절 문인 사대부들과의 활발한 교유

장선은 太祖 淳化 元年(990)에 태어나 仁宗 天聖 8년(1030)에 과거에 급제하였다. 급제 이전의 생애에 관한 기록은 자세히 전하고 있지 않다. 그러나 眞宗 때에 이미 북송 사회가 안정화의 국면에 접어들어 있었다는 사실과, 관료 집안에서 태어나 자랐다는 점으로 미루어 장선이 태평한 사회적 분위기에서 성장했을 것이라 추측할 수 있다. 장선은 과거 급제 이후의 관직 생활 중에도 굴곡 없이 비교적 평탄한 삶을 보냈기에 작품 또한 대부분 화평한 기운을 띠고 있다.

장선은 관직 생활을 하는 동안 여러 지역에 부임하여 각 지역에 부임했던 관원이나 그 지역의 문인들과 활발한 교유 활동을 이어갔는데, 장선의 교유 활동을 연도순으로 살펴보면 다음과 같다. 장선은 天聖 8년(1030) 41세의 나이로 구양수와 같은 해에 과거에 급제했으며 당시 御使中丞으로 있던 안수의 눈에 들어 明道 元年(1032) 宿州에서 비교적 순탄하게 관직 생활을 시작하였다. 숙주에 부임한 장선은 당시 숙주에서 관직 생활을 하고 있던 沈邈과 교분을 쌓아 심막이 眞州知州로 부임하게 된 후에도 사를 보내서 교유하였다. 이후 康定 元年(1040)에는 秘書丞으로 吳江縣의 知縣을 지냈으며, 慶曆 3년(1043)에는 秘書丞으로 秀州 嘉禾의 判官을 지냈다. 嘉禾의 判官을 지내던 기간 동안 교유한 인물 가운데 대표적 인물로 唐詢을 들 수 있는데, 당순이 湖州의 知州로 있을 때에, 부친인 張維의 他界로 상례를 치르느라 관직 활동을 하지 않던 장선은 고향인 烏程에 머무르고 있었는데, 皇祐 元年(1049) 당순이 호주를 떠나게 되자 전별연에 참석

하여 그를 전송하였다. 脫喪한 이후 장선은 皇祐 2年(1050) 晏殊의 천거로 京兆永興軍의 通判이 되었는데 이에 관한 기록은 《畫墁錄》에서 찾아볼 수 있다.

안승상이 경조를 다스리고 있을 때, 장선을 불러 도관통판으로 삼았다. 하루는 장선이 부중에서 회의를 하느라 여러 번 답이 없었다. 이에 안수가 짐짓 불쾌한 듯 막대를 쥐고 소리를 내며 말하기를 ‘본래 그대가 “情보다 진한 것은 없다네.”라 말할 줄 안다고 여겼거늘, 오늘 보니 오히려 여기 와서는 공무에만 힘쓰고 있구려’라 하였다.⁸⁸⁾

예문의 “情보다 진한 것은 없다네(無物似情濃).”는 장선의 사 〈一叢花令〉(傷高懷遠幾時窮)의 상편에 나오는 구절인데 안수가 이를 인용하여, 공무에만 힘쓰고 있는 장선에 대해서 투정하듯 말한 것이다. 이 일화는 장선과 안수의 교유가 얼마나 밀접했는지를 보여준다. 이후 안수와의 교유는 더욱 활발해져서 그의 私邸에서 함께 어울려 사를 지어 즐겼을 뿐 아니라 다른 임지로 옮겨간 뒤에 계속해서 교유 관계를 유지하였다. 이후 渝州에서 屯田員外郎을 지내고 있던 至和 2年(1055) 안수가 65세의 나이로 별세한 후 장선이 그의 문집 《珠玉集》의 서문을 썼다고 하니 이를 통해서도 그들의 깊은 우정을 짐작할 수 있다.

이 시기에 장선이 교유했던 다른 인물들로는 梅堯臣과 程師孟 등이 있다. 특히 梅堯臣은 장선이 元祐 4년의 가을에 渝州를 떠나 吳興으로 잠시 돌아갈 때에 직접 송별시를 지어주기도 하였다. 다음에 梅堯臣의 〈곡주를 다스리기에 앞서 오흥으로 돌아가는 장자야를 전송하며(送張子野知虢州先歸吳興)〉를 예로 든다.

來赴虢太守,	虢州의 태수로 가게 되었으니,
暫歸吳興家.	잠시 오흥의 집에 돌아가겠지.
吳興近洞庭,	오흥은 동정과 가까우니,
橘林正吹花.	귤나무숲에 마침 꽃이 피겠구나.
君當橘柚時,	그대가 귤나무와 유자나무를 대하게 될 때엔

88) 張舜民, 《畫墁錄》: “丞相領京兆, 辟張先都官通判. 一日, 張議事府中再三未答. 晏公作色操楚語曰: ‘卒爲辟賢會道 “無物似情濃” 今日却來此事公事.’ 北京愛如生數字化技術研究中心 研製, 劉俊文 總纂, 中國基本古籍庫.

摘包帶霜華.	따서 담은 보자기에 서리꽃이 묻게 되겠지.
清甘不楚齒,	맑은 단맛이 입에 시지 않으니
若酒傾殘霞.	술처럼 저녁노을과 기울이겠구나.
雞山小女兒,	雞山の 작은 여자아이,
姹姹兩髮丫.	두 가닥 가장귀머리 사랑하고는.
裏裏上氍毹,	낭창낭창 양탄자 위에 올라
嘈嘈弄琵琶.	빠르게 비파를 연주했지.
是時與之醉,	이때 그대와 함께 취하던 것이
何似走塵沙.	어찌 모래먼지 일으키며 가는 것과 같으랴.

위의 작품에는 이별의 상황과 매요신이 장선과 헤어지는 것을 아쉬워하는 마음이 잘 드러나 있다. 이후 虢州知州를 거쳐 장선은 嘉祐 4년(1059) 70세의 나이에 尚書都官郎中으로 30년간의 관직 생활을 마무리한다. 그는 관직 생활 동안 여러 임지를 거치면서 많은 문인들과 公的・私的으로 다양한 교류를 하였는데 공적으로 관저에서 새로 부임한 관리를 환영하거나 떠나는 관리를 전송하였을 뿐 아니라 그들 중 일부와는 사적으로 교류를 이어가며 그 과정에서 많은 작품을 창작하였다.

장선의 방대한 교유 관계는 앞서 그의 행적에서도 살펴볼 수 있었듯이 그가 관직에 몸담고 있는 동안 다양한 임지를 거치며 벼슬살이를 했기에 가능했던 일이었다. 그는 퇴직한 이후에도 18년이라는 긴 세월동안 湖州와 杭州에서 노년을 보내며 그 지역에 부임해 온 문인들과 적극적으로 교유 활동을 계속하였다. 장선은 嘉祐 6년(1061) 당시 致仕하고 杭州에 머물고 있던 馬仲甫와 교유하며 〈발운 마자산 소경이 연유와 시를 보내주었기에 화답하여 짓다(酬發運馬子山少卿惠酥與詩)〉와 〈자산이 다시 나의 시에 화운하여 시를 보내 주니 또 이어지게 되었다. 자산은 나를 재주 없다 여기지 않아 두 번이나 문장을 보내 천거하였다(子山再惠詩見和, 因又續成. 子山不以予不才, 兩發章薦)〉 두 수의 시를 지었다. 治平 2년(1065)에는 杭州知州로 부임한 蔡襄과 교유하였는데, 그와 함께 西湖에 배를 띄우고 유람하며 시를 차운하였다.⁸⁹⁾ 채양이 河南 應天府로 이임한 이후 治平 4

89) 〈채군모 시랑의 〈한식날 서호에서〉시에 차운하여(次韻蔡君謨侍郎寒食西湖)〉, 〈〈청명일 서호에서〉시에 차운하여(次韻清明日西湖)〉, 〈구월 보름에 군모시랑과 함께 서호에

년(1067) 龍圖閣學士 祖無擇이 항주에 부임하자 사를 지어 그의 부임을 축하하였으며, 程師孟이 도성에서 福州知州로 부임하는 도중 항주를 지나자 조무택과 함께 서호를 유람하였다. 이후 熙寧 2년(1069) 조무택의 후임으로 부임한 鄭獬, 熙寧 4년(1071) 湖州知州 부임한 孫覺, 杭州通判으로 부임한 蘇軾과 왕래했으며 熙寧 5년(1072) 杭州知州로 부임한 陳襄과도 교유하였다. 熙寧 7년(1074) 장선은 항주에서 고향인 호주로 돌아가는데, 이후 호주에 부임한 李常, 항주에 부임한 楊繪 등과 교유하였다.

장선의 문인 사대부들과의 교유 활동은 주로 연회라는 사의 주요 창작 공간에서 이루어졌다. 그렇기에 장선의 활발한 교유는 교유사 창작에 많은 기회를 제공하였다고 할 수 있다.

배 띄우고 밤에 술 마시며(九月望日同君謨侍郎泛西湖夜飲) 등의 시가 이 시기에 지어졌다.

제 3 장 張先 交遊詞의 ‘以詩爲詞’ 양상

장선은 당시 문인들과 비교할 때 제재와 내용, 정감의 표현, 수사 기교의 사용 등 다양한 방면에서 사에 시가 가지는 여러 가지 특성들을 접목하고자 하는 시도를 보였다. 이는 장선의 사를 대하는 인식의 차이에서 기인한 것으로 그가 사를 단순한 오락적 도구가 아닌 서정 수단으로 인식하고 있었음을 보여주는 것이다. 장선은 사의 내용으로 일상의 신변잡기적인 소재들을 사용하였을 뿐 아니라, 자신의 감정을 기탁하여 토로하였다. 또한 수사 기법에 있어서도 시에서 사용되던 것들을 일부 사용하였다. 장선 사의 시화 경향은 교유사에 집중적으로 드러나는데, 이는 장선의 교유사가 동료 계층 즉, 일반적으로 문인 사대부 계층에 해당하는 특정 인물과 함께하는 개별 교유의 장에서 창작된 작품이기 때문이다. 즉, 누구나 공감할 수 있는 애정 범주의 일반적인 감정의 토로가 아니라 분명한 특정 인물을 대상으로 하여 그와의 관계를 바탕으로 개인적 감정이나 의도를 드러내기 때문이다.

대략적으로 설명하자면, 장선의 交遊詞는 북송에 이르러 詞가 民間에서 文人의 손으로 점차 이동하는 과정에서 장선이 사에 행한 혁신들을 집약적으로 담고 있으며, 그 특징들은 ‘以詩爲詞’의 방향으로 나타나 詞가 가창을 위한 음악성을 가진 문체에서 점차 읽는 문학으로 전환해가는 경향을 보여준다고 할 수 있다. 이 장에서는 장선 교유사에 드러나는 ‘以詩爲詞’의 양상들을 고찰해 보고자 한다.

제 1 절 교유 생활의 반영

앞서 언급했다시피 북송 초기 사는 문인들에게 여전히 ‘빈객을 즐겁게 하고’, ‘태평성세를 노래하는’ 수단으로 인식되었으며⁹⁰⁾, 시문혁신운동을 직접적으로 제창한 이들의 인식 또한 이와 다르지 않았다. 그러나 장선은 ‘艷科’라는 사의 범

90) 唐全鑫, 〈試論張先詞的詩化和散文化傾向〉, 《湖北第二師範學院學報》, 2009, p.4.

주를 초월하여 ‘應歌體(악공의 사)’에서 ‘應社體(사대부의 사)’로의 전환을 이루었으며 시의 전통 제재들을 사로 끌어들이었는데, 사대부의 일상생활과 자신의 신변잡기적인 문제들을 사의 범주에 포함시켜 창작하였다. 장선의 교유사를 제재의 유형에 따라 구분하자면 물론 여러 범주에 중복되어 속하는 작품들도 존재하지만 대략 다음의 표와 같이 정리할 수 있다.

표1) 張先 交遊詞의 유형

유형	작품	수량
唱和類	〈少年遊〉(聽歌持酒且休行), 〈漁家傲〉(巴子城頭青草暮), 〈木蘭花〉(相離徒有相逢夢), 〈定風波令〉(浴殿詞臣亦議兵), 〈定風波令〉(談辨才疏堂上兵), 〈勸金船〉(流泉宛轉雙開竇), 〈好事近〉(月色透橫枝), 〈好事近〉(燈燭上山堂)	8
宴遊類	〈木蘭花〉(檀槽碎響金絲撥), 〈醉落魄〉(山圍畫障), 〈河滿子〉(溪女送花隨處), 〈更漏子〉(相君家), 〈定風波令〉(西閣名臣奉詔行), 〈泛青苕〉(綠淨無痕), 〈感皇恩〉(廊廟當時共代工), 〈宴春臺慢〉(麗日千門), 〈傾杯〉(飛雲過盡)	9
送別類	〈轉聲虞美人〉(使君欲醉離亭酒), 〈玉聯環〉(都人未逐風雲散), 〈破陣樂〉(四堂互映), 〈醉垂鞭〉(酒面灩金魚), 〈天仙子〉(持節來時初有雁), 〈虞美人〉(恩如明月家家到), 〈芳草渡〉(雙門曉鎖響朱扉), 〈天仙子〉(坐治吳州成樂土), 〈離亭宴〉(捧黃封詔卷), 〈御街行〉(畫船橫倚煙溪半), 〈南鄉子〉(相竝細腰身), 〈木蘭花〉(插花勸酒鹽橋館), 〈西江月〉(憶昔錢塘話別)	13
寄懷贈答類	〈塞垣春〉(野樹秋聲滿), 〈碧牡丹〉(步帳搖紅綺), 〈山亭宴慢〉(燕亭永晝喧簫鼓), 〈喜朝天〉(曉雲開), 〈熙州慢〉(武林鄉), 〈沁園春〉(心膺良臣)	6
祝賀類	〈偷聲木蘭花〉(曾居別乘康吳俗), 〈感皇恩〉(延壽薰香七世孫), 〈感皇恩〉(萬乘靴袍御紫宸), 〈少年遊〉(帽簷風細馬蹄輕), 〈定西番〉(年少登瀛詞客), 〈少年遊慢〉(春城三二月), 〈西江月〉(肅肅柁侯清慎)	7
計		43

우선 이별은 사의 전통적인 제재로 唐·五代《花間》 이래로 詞人들이 즐겨 사용해왔던 제재이다. 그러나 종래의 이별을 노래한 작품들이 남녀 사이의 戀情에 바탕을 둔 이별과 그리움을 읊었던 것과는 달리 장선의 교유사는 대상이 관직 생활을 하는 사대부인 만큼 ‘宦遊之別’을 노래하였다. 그렇기에 장선의 別離詞는 대부분 전별연의 자리에서 지어졌다. 다음의 〈轉聲虞美人〉(使君欲醉離亭酒)는 湖州에서 唐詢을 전송하며 지은 詞이다.

轉聲虞美人 一雪上送唐彥猷一

使君欲醉離亭酒. 酒醒離愁轉有. 紫禁多時虛右. 茗雪留難久.
一聲歌掩雙羅袖. 日落亂山春後. 猶有東城煙柳. 青蔭長依舊.

— 雪溪에서 唐彥猷를 전송하며 —

태수는 離亭에서 술 마시고 취하고자 하는데,
술이 깨니 이별의 시름이 도리어 밀려오는구나.
황제의 거처에는 많은 때에 요직이 비어 있으니,
초계와 삼계에는 오래 머무르기 어렵겠지.

한 마디의 노랫소리가 한 쌍의 비단 소매를 감싸고
해가 지고 어지러운 산에 봄은 지나는데
여전히 동쪽 성에는 안개 낀 버드나무가 있어
푸른 그들은 오래도록 예전과 같겠지.

이 작품은 皇祐 元年(1049) 湖州知州로 있던 唐詢이 임기를 마치고 중앙의 翰林侍讀學士로 옮겨갈 때 장선이 지어준 송별사로 酒宴에서 술기운으로 촉발되는 이별의 시름에 대해 적고 있다. 上片에서 이별의 상황을 맞이한 두 사람의 태도를 각각 보여준 후에, 下片에서 송별의 장소와 시간 주변 경관을 담담한 필치로 묘사하며 마무리하고 있다. 唐詢이 陞官하여 떠나는 상황이기에 작품 전체에서 슬픔의 정서가 강하게 드러나지 않으며, 직접 이별의 상황을 드러내는 詞語 또한 ‘離亭’, ‘離愁’ 뿐으로 이별의 아쉬움은 ‘푸른 그들은 오래도록 예전과 같겠지(青蔭長依舊)’구절의 변함없는 버들과 떠나가는 이와 대비를 통해 은근히 드러날 뿐이다. 이는 장선이 교유사를 지어 송별의 뜻을 전하는 이들은 대부분 관료 계층으로 조서가 내리면 바로 다음 임지로 떠나가야 하는 상황에 처해 있었으며 송별사를 적는 것 역시 일상적이었기 때문으로 볼 수 있다.

교유사 작품들은 이별 후의 그리움을 제재로 삼은 경우에도 그 감정의 대상이 사대부 즉, 남성이었기에 여성과의 이별을 담은 작품들처럼 절절한 감정을 드러내지 않았으며 담담한 어조로 그리움을 드러냈다. 다음의 〈塞垣春〉(野樹秋聲滿)

은 장선의 교유사 가운데 헤어진 벗에 대한 그리움을 드러내는 대표적 작품이다.

塞垣春 — 寄子山 —

野樹秋聲滿. 對雨壁、風燈亂. 雲低翠帳, 煙銷素被, 簾動重幔. 甚客懷、
先自無消遣. 更籬落、秋蟲歎. 歎樊川風流減. 舊歡難得重見.
停酒說揚州, 平山月、應照棋觀. 綠綺爲誰彈, 空傳廣陵散. 但光紗短帽, 窄袖
輕衫, 猶記竹西庭院. 老鶴何時去, 認瓊花一面.

— 子山에게 부치다 —

들판의 나무에는 가을의 소리가 가득한데
비 내리는 울타리를 대하고 있노라니 바람에 등불이 어지럽구나.
구름은 푸른 휘장에 낮게 깔리고
안개는 흰 이불에 녹아드는데
딱따기소리 겹겹의 장막을 움직이네.
나그네의 정회가 깊어 스스로 극복할 수 없거늘
더욱이 낡은 울타리에서 가을벌레 울음 우네.
樊川의 풍류가 덜해지는 것을 탄식하니
옛 즐거움을 다시 만나서 얻기가 어렵구나.

술잔을 멈추고 揚州를 말하자니
平山の 달빛은 응당 바둑 두는 도관을 비추겠지.
綠綺는 누구를 위하여 연주하는지
공연히 〈廣陵散〉 곡조만이 전해지는데.
다만 光紗로 된 가볍고 작은 모자를 쓰고
소매가 좁은 얇은 적삼을 입고는
여전히 竹西亭의 정원을 글로 쓸 뿐이겠지.
늙은 학은 언제 떠나서

瓊花의 일면을 알게 되려나.

이 작품은 寶元 2년(1039) 沈邈이 眞州의 知州로 있을 때에 지어서 보낸 것으로 당시 張先은 宿州에서 지내고 있었다. 沈邈은 이전에 宿州的 獄吏를 지낸 자인데, 장선의 부임으로 서로 왕래가 시작되었을 것으로 추측된다. 上片에서는 비 내리는 가을밤의 분위기와 심막의 부재로 인한 허전한 마음을 읊고 있으며 下片에서는 眞州에서 홀로 지내고 있을 심막의 상황을 추측하고 있는데, 末句에 자신을 ‘老鶴’에 빗대어 기약 없는 만남에 대한 안타까움과 벗에 대한 그리움을 표현하고 있다.

이별의 대상이 다른 임지로 부임해 가는 관료였던 만큼 한 사람이 떠나가면 다른 사람이 다시 부임하여 그 자리를 대신하는 것은 당연한 일이었다. 송별사에 비하면 적은 수량이지만 장선은 새로 부임하는 관리에 대한 환영의 뜻을 포함한 詞도 종종 지었다. 다음의 〈儋聲木蘭花〉(曾居別乘康吳俗)은 湖州로 부임한 王巖을 환영하며 지은 詞이다.

儋聲木蘭花

曾居別乘康吳俗. 民到于今歌不足. 驪馭征鞭. 一去東風十二年.
重來却擁諸侯騎. 寶帶垂魚金照地. 和氣融人. 清雪千家日日春.

일찍이 통관으로 지내며 오지방의 풍속을 다스렸는데
백성들은 지금처럼 노래하기를 멈추지 않았다네.
쌍두마차를 몰아서
동풍을 따라서 떠나간 지가 십이 년이 지났네.

다시 되돌아오며 제후의 말을 타고 오니.
보배로운 띠에 드리운 물고기의 금빛이 땅을 비추고
따뜻한 기운이 사람들을 융화시키니
맑은 삼계의 천 호의 집에는 날마다 봄이로구나.

사료의 기록에 따르면 王巖은 眞宗시기에 湖州通判으로 부임했었는데, 이후 仁宗 때에 다시 湖州知州로 부임하였다고 한다.⁹¹⁾ 이 사는 천성 7년(1029) 王巖이 두 번째로 호주에 부임하였을 때, 고향에서 과거시험을 준비하고 있던 장선이 王巖을 환영하여 지은 작품이다. 上片에는 王巖이 처음 湖州에 부임했을 때의 상황을, 下片에는 작품을 창작한 당시의 상황을 읊고 있다. 上片和 下片 모두 王巖의 선정에 대한 칭송과 찬양의 태도를 담고 있는데 이는 중당시기 干謁詩에 드러나던 태도와 유사하다. 장선의 교유사는 기존의 송별사가 남녀 간의 만남과 이별의 상황에서의 감정들을 주로 묘사한 것과는 달리 남성 간의 우정의 전달이라는 시의 기능을 사에 분담시키려는 시도를 담고 있다.

장선 교유사 중에는 사를 이용해 과거 급제자에 대한 축하의 뜻을 표현한 경우도 있었는데, 이는 장선이 문인 사대부의 사회적 활동 역시 사의 제재로 삼았음을 보여주는 것이다. 祝賀詞의 경우 대부분 과거 급제를 축하하며 앞으로 벼슬 善政을 축복하는 내용을 담고 있다. 다음에 예로 들 〈感皇恩·延壽蓂香七世孫〉은 熙寧 9년에 徐鐸의 進士及第를 축하하며 지은 작품이다.

感皇恩 — 徐鐸狀元 —

延壽蓂香七世孫. 華軒承大對, 見經綸. 溟魚一息化天津. 袍如草, 三百騎, 從清塵.

玉樹瑩風神. 同時棠棣萼, 一家春. 十年身是鳳池人. 蓬萊閣, 黃閣主, 遲談賓.

—徐鐸이 장원을 하였기에—

文才가 뛰어난 운초향기 가득한 집안의 칠세손으로
화려한 전각에서 천자의 물음에 답하여
경륜을 펼쳐 보였네.

91) 《宋史》卷291 列傳第50 〈王巖傳〉: “王巖, 字總之, 趙州臨城人. 七歲喪父, 哀毀過人. 既長, 狀貌奇偉. 舉進士, 授婺州觀察推官. 代還, 眞宗見而異之, 特遷祕書省著作佐郎, 知祁縣, 通判湖州. 再遷太常博士、提點梓州路刑獄, 權三司戶部判官. 使契丹還, 判都磨勘司. 以尙書度支員外郎兼侍御史知雜事. …… 改三司戶部副使. 樞密使曹利用得罪, 巖以同里爲利用所厚, 出知湖州, 徙蘇州.”

鯤이 한 번 숨 쉬면 하늘나무가 되는 것이라네.
 풀빛 도포를 입으니
 삼백의 기마가
 수레먼지의 뒤를 따르네.

옥으로 된 나무처럼 풍채가 반짝이고,
 산앵두나무 꽃받침이 동시에 벌어지니
 온 집안이 봄이라.
 십 년 후에는 상서성에 속한 몸이 되고
 봉래각에 들어
 황각의 주인이 되어
 담객을 기다리겠지.

《福建通志·先學志·熙寧九年徐鐸榜》⁹²⁾에는 徐鐸과 徐銳의 이름이 나란히 올라 있는데, 이를 통해 형제가 같은 해에 급제했음을 확인할 수 있다. 上片에서는 徐鐸형제가 唐朝의 장원이었던 徐寅의 칠세손이라는 점을 드러내 명문자제임을 칭송하고 있다. 또한 “화려한 전각에서 천자의 물음에 답하여 경륜을 펼쳐보였네(華軒承大對, 見經綸).”의 구절에는 殿試의 장면을, “도포는 풀빛 같은데, 삼백의 기마가 맑은 먼지를 뒤따르네(袍如草, 三百騎, 從清塵)” 구절에는 遊街행렬의 모습을 사실적으로 묘사하고 있다. 下片에는 형제의 동반 과거 급제에 대한 축하와 官運昇天에 대한 축복을 담고 있다.

장선의 다른 작품인 〈感皇恩〉(萬乘靴袍禦紫宸) 또한 과거 급제자에 대한 축하와 격려를 담고 있는 작품으로 그 원문은 다음과 같다.

感皇恩

萬乘靴袍禦紫宸. 揮毫敷麗藻, 盡經綸. 第名天陛首平津. 東堂桂, 重占一枝春.

92) 《福建通志》卷33: “莆田縣, 徐鐸. 第一人, 吏部尚書. 方會. 人物傳見. 徐銳, 鐸兄朝奉郎, 贈宣奉大夫.”

殊觀聳簪紳. 蓬山仙話重, 霈恩新. 暫時趨府冠談賓. 十年外, 身是鳳池人.

천자께서 예복을 갖추어 입고 수레를 타고 남시니
 붓을 휘둘러 화려한 시문을 펼치고
 나라를 다스리는 방법을 다 펼치네.
 석차는 조정에서 평진후처럼 수석이니,
 동쪽 향당의 계수나무의
 한 가지에 남은 봄을 다시 차지했네.

솟아오른 비녀와 예복의 허리띠를 특별히 바라보니.
 蓬山의 신선 같은 말은 무겁고
 넘치는 은혜는 새롭네.
 잠시 관청에 달려가 담론하는 빈객의 으뜸이 되겠으나
 십 년 후에는
 鳳池에 지내는 사람이 되겠지.

위의 작품은 축하의 대상이 명시되어 있지는 않으나, 앞에 예로 든 〈感皇恩〉(延壽藝香七世孫)과 유사하게 上片에는 殿試와 급제자 발표의 장면을 묘사하고 있으며, 下片에는 급제자의 衣冠을 받아든 감회와 함께 이후 중앙의 높은 관직에 오르게 될 것이라는 축복의 말 또한 잊지 않고 있다. 장선의 위의 두 작품은 축하의 뜻 외에도 모두 후인에 대한 격려의 의미를 내포하고 있는데, 이는 작품을 받는 당사자에 대한 격려일 뿐 아니라 독자들에게 있어서도 하나의 교화로서의 의미를 가진다고 볼 수 있다.

과거 제도는 전통 시기의 士人 계층이 벼슬길에 오르기 위한 핵심 수단이었으며 문인들은 이를 일생을 좌우하는 중요한 일로 여겼다. 그렇기에 唐代부터 스스로의 급제에 대한 감회나 타인의 급제에 대한 축하의 뜻은 시를 통해 담아내는 것이 일반적이었다.⁹³⁾ 장선이 사를 통해 급제를 축하하는 내용을 읊은 것은

93) 叢玲玲은 〈唐人及第詩發微〉(《江蘇科技大學學報(社會科學版)》, 2010, 第1期 p.82)에서 “彭定求《全唐詩》(中華書局, 1960)에 수록된 작품을 기준으로 160수의 급제시를 확인할 수 있는데, 그 가운데 30수의 작품은 스스로 급제한 상황의 감회를 읊은 것이고

시의 공적 교유 수단으로서의 기능을 사에 분담하려는 시도를 보여주는 것일 뿐 아니라 사의 지위 격상을 반영하는 것이라 할 수 있다.

장선의 교유사는 사대부 문인의 유람과 연회 등의 자리에서 창작된 것이 대부분으로 앞서 送別이나 唱和詞 등으로 구분한 작품들도 대부분 宴飲詞에 중복해서 속한다고 볼 수 있다. 연회를 읊은 사는 唐五代詞에서도 흔히 창작되었으나 宴飲生活에서의 오락 수요에 부합하기 위해서 부귀하고 농염한 색채를 띠었으며 화려한 연회의 장면이나 歌妓나 舞姬의 아름다운 용모나 자태 그리고 애정 방면의 묘사에 집중되어 있었다.⁹⁴⁾ 그 예로 歐陽炯 〈浣溪沙〉(相見休言有淚珠)의 “서로 만나 말 없이 눈물만 흘렸는데, 주연이 끝나려하니 다시 얻은 즐거움을 적어 내고는 봉황병풍 치고 원앙베개 베고 金鋪에서 잠드네.(相見休言有淚珠, 酒闌重得敘歡娛, 鳳屏鴛枕宿金鋪)”나 魏承班 〈菩薩蠻〉(羅裾薄薄秋波染)의 “푸른 깃털 장식, 검은 귀밑머리 움직이며, 단정하게 금빛 봉황비파 연주하네. 연회가 끝나고 蘭房에 들어가 쾌육과 귀걸이 풀어 줄 이 맞이하네(翠翹雲鬢動, 斂態彈金鳳. 宴罷入蘭房, 邀人解珮璫)” 등을 들 수 있는데, 연회에서 여러 사람이 같이 즐기는 모습에 대한 언급보다는 그 안에서의 두 남녀 사이의 관계와 감정에 집중되어 있으며 공간적 배경 역시 기루나 폐쇄적인 여인의 공간으로 한정되고 있음을 확인할 수 있다.

장선의 교유사에서 연회의 장면은 앞의 예시들과는 달리 주변 경관에서 연회의 장면까지 원경과 근경을 넘나들며 포괄적으로 묘사되고 있다. 다음에 예로 들 〈醉落魄〉(山圍畫障)은 장선이 孫覺이 열었던 연회에 참석하여 지은 작품이다.

醉落魄 — 吳興莘老席上 —

山圍畫障. 風溪弄月清溶漾. 玉樓茗館人相望. 下箸醺醺, 競欲金釵當.
使君勸醉青娥唱. 分明仙曲雲中響. 南園百卉千家賞. 和氣兼春, 不獨花枝上.

— 吳興 孫莘老의 연석에서 —

130수는 타인의 급제를 축하하며 준 작품이다.”라고 唐代的 及第詩 창작에 대한 통계를 제시하고 있다.

94) 馬麗梅, 《宋詞與宴飲》, 蘇州大學, 博士學位論文, 2010. pp.34~36.

산색이 채색장막을 두르고
 바람 부는 계곡물이 달빛을 희롱하여 맑게 일렁이네.
 옥 같은 누대 菖溪의 객사에서 사람은 서로 바라보네.
 下簾의 물로 술을 빚었으니
 다투어서 금비녀를 저당 잡히고자 하네.

태수를 취하게 하려고 靑娥가 노래 부르니
 분명히 구름 가운데에 올려 퍼지는 신선의 곡조라네.
 南園의 백 가지 꽃과 풀을 온 사람들이 감상하는데
 따뜻한 기운이 봄기운과 더불어
 유독 꽃가지 위에만 있는 것은 아니라네.

《嘉泰吳興志·太守題名》에 따르면 孫覺은 熙寧 4년(1071) 11월에 부임하여 熙寧 6년(1073) 3월에 廬州로 옮겨갔다고 하는데⁹⁵⁾, 작품의 계절적 분위기가 봄인 것으로 보아 작품의 창작 시기는 熙寧 5년(1072) 봄일 것이라 추정할 수 있다. 전체적으로 연회의 장면을 묘사하고 있는데, 上片에서는 山水가 어우러진 주변의 아름다운 경관으로부터 연회의 공간인 樓臺로 시선이 이동하고 있다. 下片은 연회의 노랫가락과 賞春의 풍경을 묘사하고 있다. 마지막 구절의 “꽃가지 위에만 있지 않은 봄기운”은 두 가지 의미로 해석할 수 있는데, 하나는 연회에 참석한 여인들의 아름다움을 의미하는 것이고, 다른 하나는 孫覺의 善政에 대한 칭송을 의미하는 것이다. 설령 이 구절의 의미를 둘 중의 前者로 보더라도 唐·五代의 직접적이고 노골적인 표현과는 다르다. 靑娥에 대해서도 그 외모의 아름다움이 아니라 그 재능을 칭송하고 있다는 점에서 기존 宴飲詞에서의 歌妓가 지식인의 玩賞이나 희롱의 대상이었던 것과 차이를 보인다.

장선의 교유사는 사대부들의 유람을 내용으로 삼기도 했으니 〈河滿子〉(溪女送花隨處)에서는 호수의 뱃놀이 풍경을 생동감 있게 묘사하고 있다. 다음에 작품의 下片만을 예로 든다.

95) 《嘉泰吳興志》卷14 〈郡守題名〉: “孫覺, 右正言直集院, 熙寧四年十一月到任, 六年三月移知廬州.” 吳熊和·沈松勤 校注, 《張先集編年校注》, 浙江古籍出版社, 1996, p.45 참고.

溪女送花隨處，沙鷗避樂分行。遊舸已如圖障裏，小屏猶畫瀟湘。人面新生酒
 豔，日痕更欲春長。

호숫가 여인들이 도처에서 꽃을 전해주고
 모래톱의 갈매기는 풍류를 피해 나뉘어 가네.
 뱃놀이하는 배는 그림 장막 안에 있는 것 같은데
 작은 병풍에는 오히려 瀟江과 湘江을 그렸구나.
 사람들 얼굴에는 새로이 발그레한 술기운이 생기는데
 해의 자취는 봄날을 더욱 길게 하고자 하네.

이 작품은 당시 杭州太守였던 陳襄⁹⁶과 뱃놀이를 하다가 늦은 시간 돌아온 상
 황을 읊은 작품으로 下片에 시각의 교차를 통해 배에서 바라본 주변의 풍경과
 배안의 상황을 원경과 근경을 오가며 묘사하고 있다.

위에 예로 든 작품에서와 같이 장선의 교유사는 공간적 배경 역시 기존의 閨
 房이나, 妓樓등의 은밀하고 폐쇄적인 여성의 공간에서에서 벗어나 자연 공간 안
 의 정자나 누대, 사대부 사저의 堂 등 넓고 열린 공간으로 이동하는 모습을 보
 인다. 이와 관련하여 〈喜朝天〉(曉雲開)의 上片를 살펴보자.

喜朝天 — 清暑堂贈蔡君謨—

曉雲開。睨仙館陵虛，步入蓬萊。玉宇瓊甍，對青林近，歸鳥徘徊。風月頓消
 清暑，野色對、江山助詩才。簫鼓宴，璇題寶字，浮動持杯。

—清暑堂에서 蔡君謨에게 주다—

96) 陳襄(1017~1080): 福州 候官 사람. 字는 述古, 號는 古靈先生이다. 仁宗 慶曆 2년
 (1042) 進士가 되고, 神宗 때 侍御史로 여러 일을 처리했다. 靑苗法이 불편하다는 점
 을 지적했다가 陳州와 杭州의 知州로 내쫓겼다. 나중에 樞密直學士로 通進과 銀臺司
 兼侍讀, 知制誥, 判尙書都省 등을 지냈다. 陳烈, 周希孟, 鄭穆과 함께 ‘閩中四先生’으
 로 불렸다. 蘇軾과 司馬光 등 30여 명의 학자를 조정에 천거했다. 저서에는 《中庸義》
 와 《易義》, 《古靈集》이 있다. 임종욱 편저 《중국역대인명사전》, 이회문화사, 2010,
 p.1847 참고.

새벽 구름이 개이고
 仙館을 바라보니 하늘까지 솟았구나.
 걸어서 蓬萊山에 들어가니
 옥으로 된 지붕과 담장은
 푸른 숲과 가까워
 돌아온 새가 배회하네.
 바람과 달빛에 갑자기 더위가 사라지고.
 들뜬 경치를 대하자니 강산이 시재를 돕는구나.
 피리불고 북치며 연회를 여니
 옥으로 장식한 서까래의 보배로운 글자가
 잡은 술잔에 떠다니네.

蔡襄은 治平 2년 端明殿學士이자 尙書禮部侍郎으로서 杭州로 부임했다가 治平 3년 5월에 應天府로 옮겨가게 되었는데⁹⁷⁾, 이 작품은 이때의 餞別宴에서 지어진 작품이다. 上片에서는 전체적으로 연회의 장소와 주변의 풍광의 묘사에 주력하고 있다. 이 작품의 공간적 배경은 ‘淸暑堂’으로 《乾道臨安志》에서 “治平 3년에 郡守로 있던 蔡襄이 건립한 건물로 관청의 좌측에 지었으며, 記와 書를 지어 당 위의 돌에 새겼다.”⁹⁸⁾라는 기록을 찾아볼 수 있다. 이외에도 〈山亭宴慢〉(宴亭永晝喧簫鼓)의 有美堂, 그리고 〈更漏子〉(相君家)의 배경이 되는 流杯堂 등 장선의 교유사에는 ‘堂’이라는 공간적 배경이 자주 등장하는데, ‘堂’은 터를 돋워서 높게 만든 집터 위에 지은 방형의 건축물로 외부와 단절된 여성의 공간인 內堂과 구분되는 외부인의 출입이 가능한 남성의 개방적 공간이다.

장선의 교유사의 배경이 되는 이런 공간들은 도시 경제의 발달과 연회문화의 흥성으로 문인 사대부의 생활공간에 생겨난 일반적 연회 장소들로 장선이 실제

97) 周淙, 《乾道臨安志》卷3: “(치평 2년 2월, 삼사사급사중으로써 채양이 단명전학사이자 상서예부시랑이 되어 항주를 다스렸다. 본전에 이르기를, ‘자가 군모이고 홍화군 선유 사람으로 정치함에 있어서 정명하였으며, 벼슬살이함에 있어서 속임이 없었다. 치평 3년 5월 갑인에 응천부로 옮겨갔다’라 하였다(治平二年二月, 以三司使給事中蔡襄爲端明殿學士、尙書禮部侍郎知杭州. 本傳: ‘字君謨, 興化軍仙游人, 爲政精明, 吏不能欺. 三年五月甲寅, 徙知應天府’).”

98) 《乾道臨安志》卷二: “淸暑堂, 治平三年郡守蔡襄建, 在州治之左, 并撰記及書, 刻石堂上.”

교유 경험을 그대로 반영하여 작품을 창작한 것임을 보여준다. 清代 田同之는 “詩人の 詞는 진실이 많고 거짓이 적으며, 詞人の 사는 거짓이 많고 진실이 적다.”⁹⁹⁾라 하였는데, 그 말로 미루어 보건데 실제 경험을 그대로 반영하는 것 또한 ‘詩化’경향의 일부라 할 수 있다.

제 2 절 題序의 적극적 활용

題序의 개념은 비교적 모호하여, 사패와 작품 본문 사이에 써 넣은 내용이 하나의 문장이 되느냐 그렇지 못하느냐에 따라, 혹은 글자 수가 많고 적음에 따라 어느 범주까지를 ‘題’라고 하고 어디부터 ‘序’라고 보아야 하는지에 대해서 의견이 분분하다. 吳熊和는 題序에 대해서 “調 이름 이외에 혹은 自註를 덧붙이기도 하고 혹은 小序를 지음으로써 사를 지은 연유와 읊은 내용을 설명하였는데, 이것이 실제로는 일종의 ‘注로 제목을 대신하거나’, ‘序로 제목을 대신하는’ 방법을 통한 詞題의 변통형식”¹⁰⁰⁾이라고 설명하였다. 또한 施鰲存은 간단하고 문장이 성립되지 않는 것을 詞題, 비교적 길게 작사의 동기나 사의 뜻을 설명한 것을 詞序라 하여 양자를 구분하였는데, 본고에서는 施鰲存이 구분한 양자를 모두 포함하여 사패와 본문 중간에 써넣어 사의 내용을 설명해주는 것을 모두 題序로 칭하고자 한다. 題序는 詩나 詞를 통해 창작된 내용과 배경이 되는 시간이나 장소 그리고 등장하는 인물 혹은 창작 원인 등을 드러내기 위해 사용하는 것이다. 만당·오대시기까지도 文人詞는 대부분이 本意詞로 사의 내용이 사패의 뜻과 일치하는 경우가 많았기에 詞調 외에 따로 제서를 덧붙이는 경우가 드물었다. 黃昇의 《唐宋諸賢絕妙詞選》에 수록된 李詢의 〈巫山一段雲〉의 주석에 따르면 “唐詞는 ‘緣題’한 것이 많으니, 〈臨江仙〉곡조에 맞추어 지은 것은 仙界의 일을 읊은 것이고, 〈女冠子〉곡조는 수도자의 범속을 초월한 情調를 표현한 것이며, 〈河瀆神〉은 사당의 제례를 읊은 것이니 대개 그 본의를 잃지 않았다. 그 후에 점차 변하여 표제로부터 멀어졌다.”¹⁰¹⁾라 하였는데 “本意를 잃지 않았다.”라는 것이 이를 말

99) 田同之, 〈西圃詞說〉: “詩人之詞, 眞多而假少, 詞人之詞, 假多而眞少.” 唐圭璋 編, 《詞話叢編》, 中華書局, 1986, p.1449.

100) 吳熊和 著, 李鴻鎮 譯, 《唐宋詞通論》, 啓明大學校出版部, 1991, p.227.

101) 黃昇, 《唐宋諸賢絕妙詞選》 卷1: “唐詞多緣題. 所賦臨江仙則言仙事, 女冠子則述道情,

한 것이다.

吳丈蜀 또한 《詞學概說》에서 제서의 사용과 관련하여 “당오대사 가운데에는 사패 외에 다른 題名을 더하지 않았다. 북송부터 사인이 詞牌 외에 때때로 題名 혹은 序言을 덧붙여 사의 의미를 설명하였다”¹⁰²⁾라 하였는데 북송에 이르러 제재가 다양해짐에 따라 당오대의 사조로 지은 작품들 가운데 本意詞를 벗어난 작품들이 생겨나 양자 간의 관계가 점차 소원해짐에 따라 詞牌만으로 내용을 설명하기 어려웠기에 제서가 필요하게 되었다는 것을 말한 것이다.

엄밀히 말하면 당오대사 가운데에 제서를 쓴 작품이 전혀 없었던 것은 아니었다. 曾昭岷 등이 펴낸 《全唐五代詞·正編》에 수록된 작품들 가운데 白居易의 〈長相思·閨怨〉, 李煜의 〈阮郎歸·呈鄭王十二弟〉 등 11首의 작품¹⁰³⁾에서 간단히 적어 놓은 제서를 찾아볼 수 있는데 대부분 비교적 짧은 단어의 형태를 띠고 있다.

장선보다 앞선 시기의 북송 사인들 가운데에도 사에 題序를 단 경우가 있었는데, 唐圭璋의 《全宋詞》에 수록된 바에 따르면 이런 상황이 일반적인 것은 아니었던 것으로 보인다. 왜냐하면 장선 이전 시기의 문인 가운데 王禹偁·陳亞·聶冠卿·范仲淹·沈邈·楊適 등 여섯 명¹⁰⁴⁾ 만이 사에 제서를 사용하였고, 제서를 사용한 작품의 수량 또한 매우 적기 때문이다.¹⁰⁵⁾ 또한 《全宋詞》에 수록된 이들의 전체 작품 수량 자체가 적기 때문에 제서를 사용한 것에 의도성이 있는지를 판단하는 것에도 어려움이 있다.¹⁰⁶⁾ 이 같은 이유로 趙曉蘭은 이 작품의 제서들이 창작 당시가 아니라 후인들이 사집을 편찬할 때에 내용상 분류의 편의를 위해서 적어 놓은 것이라고 주장하고 있는데¹⁰⁷⁾ 설득력 있는 주장이라고 여겨진다.

河濱神則詠祠廟，大槩不失本題之意。爾後漸變去題遠矣。”

102) 吳丈蜀, 《詞學概說》, 中華書局, 2001. p.45.

103) 謝雪清, 〈論北宋初中期“以詩爲詞”創作傾向的發展軌迹〉, 《廣西梧州師範高等專科學校學報》, 第22卷 第3期, p.2.

104) 柳永의 경우 시대상으로 장선보다 앞선다는 설도 있으나, 그것이 완전히 증명된 상황은 아니며 일반적으로 북송 전기의 대표사인으로 柳永·張先·晏殊·歐陽脩의 넷을 함께 일컫는 것이 일반적이라 동시대의 사인으로 포함시켰다.

105) 부록1 참고.

106) 《全宋詞》에 수록된 전체 작품의 수는 王禹偁이 1수, 陳亞가 4수, 聶冠卿이 1수, 范仲淹이 5수, 沈邈이 2수, 楊適이 1수이다.

107) 趙曉蘭, 〈論張先詞的“雅化”〉, 《四川師範大學學報》, 1993年 第1期 p.48.

詞에 題序를 사용하는 것은 張先에 의해 보편화되었는데 장선이 사에 본격적으로 제서를 사용한 최초의 인물이라고 평가되기도 한다.¹⁰⁸⁾ 장선과 더불어 북송 전기의 대표적인 사인으로 여겨지는 柳永·晏殊·歐陽脩의 경우에는, 사의 창작이 활발하였고 詞壇의 성취 또한 높아 《全宋詞》에도 100수 이상의 많은 작품이 수록되어 있는데, 《전송사》에 수록된 작품 수에 대한 제서 사용 작품의 비율을 각각 살펴보면 다음과 같다.

표2) 張先과 同時代의 대표 詞人의 題序 활용 상황¹⁰⁹⁾

作家	《全宋詞》수록 작품 수	題序사용 작품 수	비율
柳永	212	10	4.72%
張先	165	64	38.79%
晏殊	136	5	3.68%
歐陽脩	242	10	4.13%

위의 수치를 통해 장선이 동시대의 다른 사인들에 비해서 제서를 활발히 사용했음을 확인할 수 있으며, 전체 작품의 1/3이 넘는 작품에 제서를 사용한 것은 장선의 제서 사용이 분명한 의도를 가지고 이루어진 것임을 짐작할 수 있게 해준다. 본고에서 저본으로 삼은 편년교주본을 기준으로 살펴보아도 제서를 사용한 작품의 수는 179수의 작품 중 36.31%에 해당하는 65수로 제서를 사용한 작품이 5%미만인 다른 사인들에 비해 월등히 높은 비율의 사에 제서를 사용하고 있다. 특히 제서를 사용한 65수 가운데 절반 이상인 34수의 작품이 문인 사대부 교유의 과정에서 창작된 교유사 작품이다. 이런 비율이라면 장선의 교유사가 장선 사 전체의 제서 사용을 대표한다 할 수 있다고 생각한다. 다음의 표는 장선 교유사에 사용된 제서를 제재의 유형에 따라 분류하여 표로 작성한 것이다.

108) 류종목의 견해에 따르면 詞題를 붙이는 일이 장선에 의해 보편화되었으며, 詞序를 시도한 것은 장선이 처음이다. (《蘇軾詞研究》, pp.311~313 참조) 李春麗, 〈題序:蘇軾對詞敘事功能的開拓〉(《內蒙古大學學報(人文社會科學報)》, 2007, 第39卷 p.78)에서 장선에 이르러서 본격적으로 제서의 사용이 이루어졌다고 평가하는 것 또한 이런 내용에 기인한 것이라 할 수 있다.

109) 비교를 용이하게 하기 위하여 공통적으로 《全宋詞》에 수록된 작품을 기준으로 수치를 파악하였다.

표3) 張先 交遊詞의 제재 유형별 제서 사용

구분	사용제서	수량
唱和類	和程公闕贈別/ 和孫公素別安陸/ 次韻子瞻送元素內翰/ 再次韻送子瞻/ 渝州席上和韻/ 流杯堂唱和翰林主人元素自撰腔/和毅夫內翰梅花/	7
宴遊類	晏觀文畫堂席上/ 晏同叔出姬/ 吳興莘老席上/ 流杯堂席上作/ 雪溪席上, 同會者六人, 楊元素侍讀, 劉孝叔吏部, 蘇子瞻、李公擇二學士, 陳令舉賢良/東都春日李閣使席上/ 碧瀾堂席上有感/ 陪杭守泛湖夜歸/ 正月十四日與公擇吳興泛舟/ 安車少師訪問道大資, 同遊湖山/ 錢塘	11
送別類	雪上送唐彥猷/ 送臨淄相公/ 錢塘送祖擇之/ 鄭毅夫移青社/ 述古移南郡/ 公擇將行/ 公擇別吳興/ 送蜀客/ 送客過餘溪, 聽天隱二玉鼓胡琴/ 送張中行/	10
寄懷贈答類	寄子山/ 有美堂贈彥猷主人/ 清暑堂贈蔡君謨/ 贈述古/ 寄都城趙閱道/	5
祝賀類	徐鐸壯元/	1
計		34

장선 교유사 43首 가운데 약 79.07%에 해당하는 34首의 작품에 제서가 사용되고 있다. 이 수치는 교유사의 제서 사용이 어떤 필요에 의해 이루어진 것임을 보여주는 것이다. 張海鷗는 북송사의 제서 사용 상황에 대해 〈論詞的敘事性〉에서 “詞가 문학적 성숙을 이루게 됨에 따라 詞調는 날로 형식화되어 갔다. 주요 용도는 악곡의 유형과 상응하는 가사의 격식을 표시하는 것에 그치게 되었으며 서사의 요소는 점차 감소하였다. 이에 북송 시기부터 ‘緣事’하여 일어난 詞題가 출현하여 시문의 주지를 표명하고 서사를 이끌어내는 역할을 전담하였다. 詞調 외에 따로 내세운 詞題는 曲調의 종류와 무관하게 전적으로 事理를 밝히는 것에 있다.”¹¹⁰⁾라고 설명하고 있다.

교유사에 詞의 事理를 밝혀주는 제서가 필요했던 것은 교유사가 장선 자신의 실제 교유 경험을 바탕으로 한 개인적인 감정을 서술한다는 면에서 대중가요의 성격으로 여인의 아름다운 자태나 남녀 간의 애정 등 보편적인 공감을 끌어낼 수 있는 정서를 노래한 기존의사와 차이를 보이기 때문이다. 특정 상황에서의 개인적 경험을 노래한 작품은 당시의 독자나 청자에게 낯설었기 때문에 작품에 대한 공감과 이해를 돕기 위한 배경 설명이 필요하며 그 역할을 제서가 담당한 것이다.

110) 張海鷗, 〈論詞的敘事性〉, 《中國社會科學》, 2004年 p.151.

장선은 교유사에 詞序보다는 주로 詞題를 사용해 詞人이 토로하는 감정의 대상과 정경을 제시한다. 시간과 공간은 敘事性 형성의 필수적 요소로 시·공간의 결합 없이는 서사 자체의 성립이 불가능하다. 그러므로 구체적인 시·공간적 배경을 제시해 줌으로써 서사에 구체성을 부여할 수 있는 것이다.¹¹¹⁾ 제서는 배경을 제시해 줌으로써 작품을 통해 드러나는 단편적인 장면이 하나의 이야기로서의 성격을 띠도록 한다. 즉, 작품의 내용과 제서의 결합이 작품이 敘事性을 구비하도록 하고¹¹²⁾ 實在性을 재현하여 하나의 이야기로 독자에게 전달되도록 돕는 것이다. 〈定風波令〉(西閣名臣奉詔行)의 상편에는 다음과 같이 당시 함께 교유한 사람들에 대한 설명이 이어져 있다.

定風波令 — 雪溪席上, 同會者六人, 楊元素侍讀, 劉孝叔吏部, 蘇子瞻、
李公擇二學士, 陳令舉賢良 —

西閣名臣奉詔行. 南牀吏部錦衣榮. 中有瀛仙賓與主. 相遇. 平津選首更神清.

— 삼계의 연회 자리에 함께 모인 이가 여섯인데 양원소 시독, 유효숙 이부, 소자첨·이공택 두 학사 그리고 진령거 현량이었다 —

중서성의 뛰어난 신하 조서를 받들어 떠나는데
吏部 侍御使의 비단 옷이 영화롭구나.
가운데의 瀛州의 신선이 손님이자 주인이라.
서로 우연히 만나
平津侯처럼 으뜸으로 선발되니 더욱 정신이 맑아지네.

제서 없이 이 작품을 접한다면 독자나 청자의 입장에서 ‘西閣名臣’, ‘南牀吏部’, ‘瀛仙賓與主’ 등의 구절을 이해하기는 어려울 것이다. 그러므로 “삼계의 연회 자리에 함께 모인 이가 여섯인데, 양원소 시독, 유효숙 이부, 소자첨, 이공택

111) 권영민 著, 《한국현대문학대사전》, 서울대학교출판부, 2004.

(<http://terms.naver.com/entry.nhn?docId=633731&cid=41708&categoryId=41737>)의 내용 참조.

112) 李春麗, 〈題序: 蘇軾對詞敘事功能的開拓〉, 《內蒙古大學學報(人文社會科學版)》, Vol.39 No.6 p.78.

두 학사 그리고 진령거 현량이었다.”라고 제서를 적어 ‘西閣名臣’이 당시 翰林學士였던 楊繪를, ‘南牀吏部’가 治平 4년 侍御使였던 劉述을, 그리고 瀛仙이 이때 湖州知州로 있던 李常을 가리키고 있음을 설명한 것이다.

제서를 사용한 작품의 다른 예로 〈醉垂鞭〉(酒面灩金魚)를 더 살펴보자.

醉垂鞭 — 錢塘送祖擇之 —

酒面灩金魚. 吳娃唱. 吳潮上. 玉殿白麻書. 待君歸後除.
勾留風月好. 平湖曉. 翠峰孤. 此景出關無. 西州空畫圖.

— 전당에서 조택지를 전송하며 —

술잔표면에 금빛 물고기 일렁이고
오나라 미녀가 노래하네.
오지역의 물결 위에서
대궐의 조서가
그대가 돌아간 후에 하사되길 기다리고 있겠지.

바람과 달빛이 좋은 때에 이끌려 머무는데
잔잔한 호수에 새벽이 오니
푸른 봉우리는 외롭네.
이 경관은 관문을 나서면 없어지니
서쪽지역에서 부질없이 그림으로 그리겠지.

작품 전체에 연회의 장면을 묘사하고 있는데 “전당에서 조택지를 전송하며”라는 제서를 사용하여 이 작품이 杭州知州에서 忠正軍節度副使로 껴적되어 가는 祖無擇¹¹³⁾을 전송하면서 지은 작품이라는 것을 밝혀주고 있다. 제서를 통해 작

113) 祖無擇(1011~1084): 蔡州 上蔡 사람. 初名은 煥斗고, 字는 擇之다. 仁宗 寶元 원년 (1038) 進士가 되어 袁州知州로 나갔는데, 學官을 세우고 생도를 모집하니 학교가 비로소 성황을 이루었다. 英宗 때 同修起居注와 知制誥를 지내고, 龍圖閣直學士와 權開封知府 등을 역임했다. 神宗이 즉위하자 입조하여 通進과 銀臺司를 맡았다. 王安石

품 上片的 ‘吳潮’가 錢塘江이라는 구체적 공간을 가리키는 것임을 확인할 수 있으며, ‘玉殿白麻書, 待君歸後除’가 폄적되어 가는 조무택을 위로하는 의미를 담고 있다는 것과 하편의 ‘此景出關無, 西州空畫圖’가 조무택이 忠正軍으로 부임한 이후의 상황을 추측하여 적은 구절이라는 것을 짐작할 수 있게 해준다.

장선의 또 다른 교유사 작품인 〈碧牡丹〉(步帳搖紅綺)은 상편에서 여인과의 추억을, 하편에서 버려진 여인의 처량한 마음을 읊고 있는 작품으로 애정사의 일반적인 내용인 남녀 간의 이별과 그로 인한 여인의 슬픔을 노래하고 있다. 이 작품에 쓰인 제서와 작품의 내용은 다음과 같다.

碧牡丹 — 晏同叔出姬 —

步帳搖紅綺. 曉月墮、沈煙砌. 緩板香檀, 唱徹伊家新制. 怨入眉頭, 斂黛峰橫翠. 芭蕉寒, 雨聲碎.
鏡華翳. 閑照孤鸞戲. 思量去時容易. 鈿盒瑤釵, 至今冷落輕棄. 望極藍橋, 但暮雲千里. 幾重山, 幾重水.

— 晏同叔이 侍妾을 내보냈기에 —

步帳의 붉은 비단 흔들리고
새벽달은 떨어지고 깊은 안개는 쌓이네.
느릿느릿 향기로운 단향목판을 두드리며
그대가 새로 지은사를 노래했었지.
원망이 미간으로 들어
가로로 푸르게 놓인 눈썹을 찌푸리는데
파초는 차갑고 빗소리는 부서지네.

菱花鏡을 가려
외로운 난세의 탄식 비추는 것 막네.

집권 시에 그 죄를 풍자했다가 忠正軍節度副使로 유배를 갔다. 元豐 연간에 西京御史臺를 주관했고, 信陽軍을 관리했다. 저서에 《龍學集》 등이 있다. 임종욱 편저 《중국역대인명사전》, 이희문화사, 2010, p.1663 참고.

떠날 때를 생각하기는 쉬우나
 나전합의 옥비녀는
 지금까지 싸늘하게 식어 하찮게 버려져 있겠구나.
 藍橋를 끝까지 바라보아도
 다만 해질녘의 구름만이 천리에 가득하니.
 몇 겹의 산
 몇 겹의 물이던가.

王暉는 《道山清話》에서 이 작품의 창작 상황에 대해 다음과 같이 언급하고 있다.

안수가 경조에서 벼슬살이할 때에 장선을 통판으로 천거하였다. 새로 시첩을 들었는데 안수가 심히 마음에 들어 했다. 장선은 시와 사를 지을 줄 알았기에 안수는 평소에 그를 매우 중시하였다. 매번 장선이 사저에 오면 시첩을 시켜 술을 따르도록 하고 자주 장선이 지은 사를 노래하도록 했다. 그 후에 왕부인이 점차 용납하지 못하자 안수는 그 시첩을 내보냈다. 하루는 장선이 와서 안수와 술을 마시는데 장선이 이 사를 지어 營妓에게 노래하도록 하였다. 마지막 구절에 이르자 안수가 이를 듣고는 실의한 모습으로 말하였다. “사람이 살면서 즐거움을 행하는 것이 어찌 이와 같이 힘들단 말인가.” 그리고 바로 곳간에서 약간의 재물을 꺼낼 것을 명하여 다시 전에 내보냈던 시첩을 맞아들였다. 이미 데려오고 나니 부인 역시 더 이상 따져 묻지 않았다.¹¹⁴⁾

일반적인 愛情詞로 여겨질 수 있는 작품에 장선은 “안동숙이 시첩을 내보냈기에(晏同叔出姬)”라는 제서를 붙여서 이 작품이 실제의 일을 바탕으로 장선이 시첩의 심리를 대변하며 안수에게 내보냈던 시첩을 다시 데려오도록 하는 뜻을 담

114) “晏元獻爲京兆，辟張先爲通判。新納侍兒公甚屬意。先能爲詩詞，公雅重之。每張來邸，令侍兒出侑觴，往往歌子野所爲之詞。其後王夫人寢不容，公卽出之。一日，子野至，公與之飲，子野作此詞，令營妓歌之。至末句，公聞之，憮然曰：‘人生行樂耳，何自苦如此。’亟命於宅庫支錢若干，復取前所出侍兒。既來夫人亦不復誰何也。”

아 지은 작품임을 드러내고 있다.

시에 제서를 사용한 것은 그 유래가 이미 오래되었다. 東晉시기 陶淵明의 〈飲酒〉詩 20수에 이미 序文이 있었다. 唐代에 이르러서는 시에 제서를 사용하는 것이 더욱 성행하였는데, 元結·杜甫·白居易 등이 모두 작품 앞에 장문의 서문을 달아 작품의 창작 배경을 제시하였다.¹¹⁵⁾ 이 같은 상황은 宋代에도 계속되었으니, 王士禎의 《帶經堂詩話》에 다음과 같이 그 상황이 기재되어 있다.

옛사람의 시는 시대와 상관없이, 다만 책을 펴고 그 題目을 보는 것만으로도 알아볼 수 있었다. 오늘날 사람들의 시는 雅俗에 상관없이, 책을 펴고 그 題目을 보는 것만으로도 분별하여 볼 수 있다. 魏晉사람들이 지은 詩題가 하나같이 이러했던 것처럼 宋·齊·梁·陳의 사람들도 마찬가지였고, 初唐과 盛唐의 사람들도 마찬가지였으며, 元和연간 이후 역시 마찬가지였으며, 北宋사람들도 마찬가지였고, 蘇軾과 黃庭堅 또한 그러하였다.¹¹⁶⁾

제서와 제목이 無에서 有로, 간결한 것에서 복잡한 것으로 변화하여 결국에는 시에서 분리할 수 없게 된 데에는 다양한 원인이 있지만 그 가운데 하나로 熊海英이 제시하는 원인은 문인 집단의 교유가 점차 밀접해짐에 따라 작시의 배경이 점차 복잡화, 다양화 되었다는 것이다.¹¹⁷⁾ 장선 교유사가 창작되었던 북송 시기의 시에서도 이 같은 이유로 梅堯臣의 〈饒州知州 范仲淹의 연회석상에서 한 객이 북어 먹은 이야기를 하여(范饒州坐中客語食河豚魚)〉나 蘇軾의 〈중추절 송강의 신교에서 달을 대하고 유현령의 작품에 화답하다(中秋松江新橋對月 and 柳縣令之作)〉에서와 같이 시에 긴 제목으로 작품의 내용이나 배경을 제시해 주는 상황이 보편적으로 나타났다.

115) 杜甫의 〈공손대랑의 제자가 검기춤을 추는 것을 보고(觀公孫大娘弟子舞劍器行)〉, 元結의 〈석어호에서 술에 취해 부르는 노래와 그 서문(石魚湖上醉歌并序)〉, 白居易의 〈비파의 노래와 그 서문(琵琶行并序)〉, 高適의 〈연나라 노래와 그 서문(燕歌行并序)〉 등에서 작품의 창작 배경에 대해서 설명한 서문을 확인할 수 있다.

116) 王士禎, 《帶經堂詩話》卷27: “古人詩, 且未論時代, 但開卷看其題目, 即可望而知之. 今人詩, 且未論雅俗, 但開卷看其題目, 即可望而辯之. 如魏晉人製詩題是一樣, 宋齊梁陳人是一樣, 初盛唐人是一樣, 元和以後又是一樣, 北宋人是一樣, 蘇黃又是一樣.”

117) 熊海英, 〈題、序、注、詩四位一體 - 論集會背景下宋詩形制的變化〉, 《江漢大學學報(人文科學版)》, Vol.27 No.4 p.64.

또한 楊億의 〈諸公께서 石氏의 東齋宴에서 鄭工部가 韻字를 나눔에 悲, 秋, 浮라는 자를 얻었다〉와 그 서문(諸公於石氏東齋宴鄭工部分韻得悲秋浮并序)이나 梅堯臣의 〈초가을 普明院의 대숲에서 술을 조금 마시는데 높은 가지에 이른 추위가 돌아와〉와 그 서문(新秋普明院竹林小飲得高樹早涼歸并序) 등의 작품을 통해 한 편의 문장을 본문 앞에 ‘序’로 달아 작품 창작의 시간과 환경 그리고 감상 등을 설명하는 경우를 확인할 수 있다. 다음에서 楊億 작품의 서문을 살펴보자.

옛사람들은 친구와 글로써 사귀고, 시를 지어 뜻을 말하였다. 좋은 시절과 아름다운 경치에 서로 만나는 것은 매우 드문 일로 잔을 받들고 술 마시니 그 즐거움이 무량하다. 하물며 두 석 씨는 오랫동안 원해진 인연으로써 한 잔 술의 즐거움을 더하고자 한다. 더욱이 내 집에 노창무와 두세 명의 대부가 관아에서 퇴근하여 나란히 이르렀다. 장차 무엇으로 비단자리의 즐거움을 더하여 금빛 물시계를 다하게 하겠는가. 각각 지은 시를 진설하니 숨기는 것 없이 비밀스러운 생각도 모두 풀어놓았다. 조정의 많은 군자들이 여러 아름다운 말을 쏟아냈으니, 悲·秋·浮의 세 글자를 얻었다.¹¹⁸⁾

이런 상황 역시 시가 문인 교유의 과정에서 집단으로 창작되면서 특수한 창작정황이 생겨났기 때문에 모임과 창작의 목적과 의의를 제시해줄 필요가 있었기 때문이라 생각할 수 있다. 장선의 교유사 또한 대부분 연회라는 문인 교유의 장에서 창작된 작품들로 사패를 제시하는 것만으로 창작 배경이 설명되지 않는 상황을 해소할 필요가 있었다. 그렇기에 같은 상황에 처해있던 시와 마찬가지로 題序를 통해 이를 해결한 것이다.

제서 사용에 대해 施蟄存은 “詞의 作用이 확대되어 文人 學士들이 감정과 회포를 푸는 일종의 新興文學 형식이 되었으며 詞의 內容·意境·題材가 모두 복잡해져서 때로는 詞의 文句만 보아서는 무엇을 위하여 지었는지를 알 수 없었

118) “古者會友以文，賦詩言志。良辰美景，胥遇幾稀，銜杯漱醪，其樂無量。矧石氏二君，.....以久要之契，伸一獻之娛。而我閣老昌武與二三大夫，退食自公，方駕而至。.....將何以窮綺席之宴嬉，盡金壺之漏刻。.....各陳二雅之言。物無遁形，咸抽秘思。朝多君子，庶爲美談云耳，得悲秋浮字。北京愛如生數字化技術研究中心 研製，劉俊文 總纂，中國基本古籍庫。”

다. 이리하여 作者는 하나의 제목을 부가할 필요성이 생겼다. 이 일은 대략 蘇軾으로부터 시작되었다”¹¹⁹⁾라 하였다. 제서의 필요가 생기게 된 흐름을 설명한 부분에 있어서는 반론의 여지가 없으나 소식으로부터 시작되었다는 것은 소식 이전의 제서 사용을 간과한 것이다.

앞서 언급했다시피 장선 이전의 사인들에 있어서도 극소수이기는 하나 제서 활용의 시도를 확인할 수 있으며, 장선의 경우 다수의 작품, 특히 문인 사대부와 의 교유와 관련한 작품에 의도적으로 제서를 사용한 것을 확인할 수 있다. 그러므로 소식이 사에 제서를 사용한 것은 항주시절 친분이 있었던 장선과의 교유 과정에서 그의 교유사 작품에 영향을 받은 것이며, 소식이 이를 본격적으로 발전시킨 것이라 볼 수 있다.¹²⁰⁾

제 3 절 典故사용의 다양화

典故의 사용 즉, ‘用典’은 前代의 典籍에 수록된 고사와 어구 등을 인용하여 간략한 표현으로도 풍부한 내용과 사상을 담아내어 함축성을 높이는 중국 고전 문학의 주요 창작 수법의 하나로 詩歌 창작에 있어서 대량으로 사용되어왔다. 劉勰이 《文心雕龍》에 설명하고 있는 ‘事類’의 개념이 바로 ‘用典’의 의미와 유사한데 내용은 다음과 같다.

‘事類’란 문장의 바깥에 있는 것으로서 사례에 의거해 비슷한 의미를 설명하고, 옛것을 취하여 오늘의 것을 증명하는 것이다. 옛날 문왕이 《易經》을 과사로 풀이할 때 紂의 위치를 나누어 판단했는데, 既濟의 九三¹²¹⁾에는 멀리 고종의 정벌을 인용하였으며, 明夷¹²²⁾의 六五에는 가까이 箕子의 忠貞을 적었으니 이것은 대략 사람의 일을 들어 뜻을 밝힌 것이다. 胤王이

119) 류종목 著, 《蘇軾詞研究》, 中文出版社, 1993. pp.309~310.

120) 위의 책, p.310.

121) 건괘의 밑에서부터 세 번째의 양효 이름.

122) 전관수 著, 《한시어사전》, 明夷: 괘 이름. 밝은 것이 어둠으로 가려 있음. 離下坤上. 불을 뜻하는 離가 밑에 있고 땅인 坤卦가 위에 있어서 태양이 땅속으로 들어간 상태(地火明夷)로 어진 사람이 못난 임금을 만나 해를 입는 괘.

義를 정벌하여 합할 때에 이르러 《政典》의 가르침을 베풀고, 盤庚이 백성을 가르칠 때 遲任의 말을 썼으니 이는 온전히 이루어진 말을 인용하여 이치를 밝힌 것이다.¹²³⁾

위의 내용 가운데 “대략 사람의 일을 들어(略舉人事)”라 한 것은 故事를 전고로 사용한 것이고 “온전히 이루어진 말을 인용하여(全引成辭)”라 한 것은 語句를 전고로 사용한 것이다. 최근 연구에서의 ‘用典’에 대한 정의도 여기에서 크게 벗어나지 않는데, 羅積勇 《用典研究》의 “일정한 修辭의 목적을 위해 자신의 문학 작품 가운데 고대의 故事 혹은 내력이 있는 이미 갖추어져 있는 문구를 明引 혹은 暗引하는 수사 수법을 用典이라 한다.”¹²⁴⁾는 정의를 통해서 이를 확인할 수 있다.

전고를 사용하는 것은 詩歌의 창작 과정에서 빈번하게 사용되어 온 수사 기교이기는 하지만 이에 대해서 부정적으로 평가하는 시각 또한 적지 않았다. 전고 사용에 대해 부정적으로 평가한 대표적인 인물인 鍾嶸은 〈詩品序〉에서 “나라를 다스리는 문서와 같은 것은 마땅히 옛 것을 빌려 써야하고 德行·論駁·上奏의 문장은 마땅히 옛 공업을 궁구해야 한다. 그러나 情性을 읊는 것에 이르러서도 어찌 역시 전고를 사용하는 것을 귀히 여기겠는가?”¹²⁵⁾라 하였다. 이는 議論의 문장에서 전고를 들어 뜻을 공고히 하는 것을 마땅히 여기지만 서정문학에 있어서는 전고의 사용이 더 이상 작품성을 높이는 데 기여할 수 없으며 오히려 독자가 작가가 작품을 통해 전달하고자 하는 감정을 바르게 이해하는 데에 방해 요인으로 작용할 수 있음을 지적한 것이다.

葉夢得 또한 《石林詩話》에서 “詩의 用事は 억지로 끌어 쓸 수 없는 것이니 반드시 쓰지 않으면 안 될 상황이 된 후에야 그것을 써야하며 사실과 말이 하나가 되어 배치하고 연결한 흔적이 보이지 않아야 한다.”¹²⁶⁾라고 시에 전고를 사용하는

123) 劉勰, 《文心雕龍》事類 第38: “事類者, 蓋文章之外, 据事以類義, 援古以證今者也. 昔文王繇易, 剖判爻位, 既濟九三, 遠引高宗之伐, 明夷六五, 近書箕子之貞, 斯略舉人事以徵義者也. 至若胤征義和, 陳政典之訓, 盤庚誥民, 叙遲任之言, 此全引成辭以明理者也.”

124) 羅積勇, 《用典研究》, 武漢大學出版社, 2005 p.2.

125) 鍾嶸, 〈詩品序〉: “若乃經國文符, 應資博古, 撰德駁奏, 宜窮往烈. 至乎吟詠情性, 亦何貴於用事?” 번역은 최재혁 편저, 《중국고전문학이론》, 도서출판 역락, 2005 p.273를 참고하였다.

126) 葉夢得, 《石林詩話》: “詩之用事, 不可牽強, 必至於不得不用而後用之, 則事辭爲一, 莫

경우 신중을 기해야 함을 지적하고 있는데 이 역시 서정문학으로서의 특성을 고려한 판단이라 할 수 있다.

詞는 詩보다 서정성이 더욱 강한 문학 양식이었기에 전고의 사용에 제약을 가졌을 뿐 아니라 악곡의 가사로 읽는 문학으로서의 특징보다 듣는 문학으로서의 특징을 강하게 가지고 있었기에 지식수준이 높지 않았던 歌妓가 부르기에 어렵지 않고 聽者가 내용을 쉽게 알아들을 수 있도록 쉬운 언어로 창작되는 것이 일반적이었다. 그렇기 때문에 사의 경우 전고의 운용이 더욱 제한될 수밖에 없었다.

詞의 전고 사용에 있어서 의미 있는 출발점으로 거론되는 것은 李煜의 詞이다. 이는 그의 망국의 한을 읊은 작품이나 고국에 대한 그리움을 표현한 작품 등 만당오대의 일반적인 사풍에서 벗어난 작품들에서 전고 활용 상황을 확인할 수 있기 때문이다.¹²⁷⁾ 이옥의 일부 작품들에 典故가 활용된 이유는 그 창작 목적이 향락 혹은 대중과의 공감이 아니라 自慰를 위한 개인적인 감회의 표출이었기에 사인이기에 앞서 시인이었던¹²⁸⁾ 그가 자신의 감정을 드러내기에 보다 익숙한 문학 양식인 시의 수사 기교를 사용하여 함축적으로 자신의 감정을 담아낸 것이라 볼 수 있을 것이다.

장선은 북송 초기 사인 가운데 가장 활발하게 전고를 사용한 인물로 선행연구에서는 《全宋詞》에 수록된 장선의 사를 기준으로 165수의 작품 가운데 74수의 100여 곳에서 전고의 사용을 확인할 수 있다고 밝히고 있다.¹²⁹⁾ 본고에서 살펴본 바에 따르면 장선의 전고 사용은 교유사에 두드러지게 나타나며 특히 經部和 子部の 전고는 교유사에서만 집중적으로 사용되고 있다. 이는 교유사가 문인 사대부 사이의 교유의 과정에서 창작된 작품으로 내용에 있어서 사대부의 생활이나 감정이 반영되었을 뿐 아니라, 감상의 주체 역시 창작 주체와 마찬가지로 높은 지식수준을 가진 문인 사대부였기 때문이다. 즉, 문인 사대부를 대상으로 하여 창작되었기에 사용하는 詞語 또한 그들의 심미 취향에 걸맞게 비교적 雅正했

見其安排鬪湊之跡.”

127) 金秀姬, 《南唐詞의 雅俗共存 양상 연구》, 서울대학교 大學院 博士學位論文, 2010 p.108.

128) 위의 논문, p.108.

129) 謝雪清, 《論張先詞的用典及化詩入詞》, 《廣西梧州師範高等專科學校學報》, 2005, 第21卷, p.5.

으며 다양한 전고를 이해할 만한 배경 지식을 갖추고 있었기에 교유사 외의 작품들에 비해서 전고의 사용이 많았던 것이라 생각할 수 있다. 다음은 장선 교유사에 사용된 전고의 수량을 표로 작성한 것이다.

표4) 張先 交遊詞 작품의 典故 활용 상황¹³⁰⁾

	작품	수량
01	〈儷聲木蘭花〉(曾居別乘康吳俗)	0
02	〈塞垣春〉(野樹秋聲滿)	2
03	〈轉聲虞美人〉(使君欲醉離亭酒)	1
04	〈木蘭花〉(晏觀文畫堂席上)	1
05	〈碧牡丹〉(步帳搖紅綺)	3
06	〈玉聯環〉(都人未逐風雲散)	1
07	〈少年遊〉(聽歌持酒且休行)	0
08	〈漁家傲〉(巴子城頭青草暮)	0
09	〈木蘭花〉(相離徒有相逢夢)	0
10	〈山亭宴慢〉(宴亭永晝喧簫鼓)	1
11	〈喜朝天〉(曉雲開)	5
12	〈破陣樂〉(四堂互映)	3
13	〈醉垂鞭〉(酒面瀲金魚)	0
14	〈好事近〉(月色透橫枝)	1
15	〈好事近〉(燈燭上山堂)	1
16	〈天仙子〉(持節來時初有雁)	2
17	〈醉落魄〉(山園畫障)	2
18	〈熙州慢〉(武林鄉)	2
19	〈虞美人〉(恩如明月家家到)	1
20	〈河滿子〉(溪女送花隨處)	1
21	〈芳草渡〉(雙門曉鎖響朱扉)	0
22	〈沁園春〉(心膺良臣)	5
23	〈更漏子〉(相君家)	0
24	〈勸金船〉(流泉宛轉雙開竇)	1
25	〈定風波令〉(浴殿詞臣亦議兵)	2
26	〈定風波令〉(談辨才疏堂上兵)	1
27	〈定風波令〉(西閣名臣奉詔行)	2
28	〈泛青苔〉(綠淨無痕)	2
29	〈天仙子〉(坐治吳州成樂土)	3
30	〈離亭宴〉(捧黃封詔卷)	1
31	〈感皇恩〉(延壽蓂香七世孫)	6

32	〈感皇恩〉(廊廟當時共代工)	2
33	〈感皇恩〉(萬乘靴袍御紫宸)	3
34	〈宴春臺慢〉(麗日千門)	4
35	〈御街行〉(畫船橫倚烟溪半)	0
36	〈少年遊〉(帽簷風細馬蹄輕)	2
37	〈定西番〉(年少登瀛詞客)	1
38	〈南鄉子〉(相并細腰身)	3
39	〈木蘭花〉(插花勸酒鹽橋館)	3
40	〈傾杯〉(飛雲過盡)	3
41	〈少年遊慢〉(春城三二月)	3
42	〈西江月〉(憶昔錢塘話別)	0
43	〈西江月〉(肅肅柁候清慎)	6
計		80
교유사의 전고 사용 비율: $32 \div 43 \times 100 \approx 74.41\%$		
작품 당 전고 사용 수량: $80 \div 43 \approx 1.86$ 개		

장선의 交遊詞 가운데 전고를 사용한 작품의 비율을 약 74.41%이며, 전고가 사용된 곳은 32수의 80곳이다. 작품 당 평균 약 1.86개의 전고를 사용한 것이다. 각 작품마다 전고의 활용 정도에 차이를 보이는 원인으로 우선 작품의 편폭 차이를 생각할 수 있는데, 만사가 소령에 비해 작품의 길이가 긴만큼 그 내용에 사용하는 전고의 수량이 많아진 것이라 볼 수 있다. 그러나 편폭의 길이에 따라 用典의 활용에 차이가 발생한다고 보는 것은 설득력이 떨어진다. 왜냐하면 만사 가운데에도 전고의 활용이 적은 작품이 존재하며 소령 가운데에도 만사보다 많은 전고를 활용한 작품이 존재하기 때문이다. 3개 이상의 전고를 사용한 13首의 작품을 보아도 慢詞¹³¹⁾는 7首, 小令은 6首로 차지하는 비율에 큰 차이가 없다. 그렇기에 전고의 활용과 작품 사이의 연관성을 다른 방향에서 생각할 필요가 있다. 장선 교유사 가운데 전고 사용이 특히 많았던 작품¹³²⁾으로 〈喜朝天〉(曉雲開), 〈沁園春〉(心膂良臣), 〈感皇恩〉(延壽蓂香七世孫), 〈西江月〉(肅肅柁候清慎)

130) 한 작품의 이어지는 구절에 동일한 출전의 전고가 이어서 사용된 경우에는 전체 작품을 한 덩어리로 인용한 것으로 보아 1번으로 算하였다. 각 작품별 사용된 전고는 부록의 표2에 정리하여 수록하였다.

131) 정태업, 〈張先詞에 나타난 前代詞風の 收用과 脫出〉, 《中國語文論譯叢刊》, 第17輯, 2006, pp.71~80의 분류 참고.

132) 한 작품에 5곳 이상의 典故를 사용한 작품들을 뽑은 것이다.

등을 들 수 있는데, 모두 官員의 善政에 대한 칭송, 及第와 官運昇天에 대한 축복, 임지로 부임해가는 이에 대한 餞送 등 사대부 관료 집단 안의 일을 내용으로 삼고 있다. 이는 교유사라 할지라도 연회와 일상의 유희 등 가벼운 내용을 읊은 사에 비해 직접적으로 문인에게 특정 대상에 대한 개인적인 감정을 전달하는 경우에 전고 사용이 활발하게 이루어졌음을 보여주는 것이다. 달리 말하면 연회나 일상 유희 등을 내용으로 삼은 작품들은 여전히 술자리의 조흥 수단으로서의 역할을 가지고 있었기에 악곡의 가사로서 전고 사용에 어려움이 있었던 결과라 할 수 있다.

장선은 詩·詞·文에 두루 능했던 인물로 자신의 방대한 문학적 지식을 바탕으로 교유사에 다양한 전고를 활용하였다. 장선 사의 전고 사용 성향을 파악하기 위해 장선 교유사에 사용된 전고들을 그 출처에 따라 분류하였는데, 다음은 그 내용을 표로 작성한 것이다.

표5) 張先 交遊詞의 출처별 典故 사용 상황

出處			數量	百分率	部內比率 ¹³³⁾
經部	詩經		5		50.00%
	書經		4		40.00%
	左傳		1		10.00%
	計		10	12.5%	
史部	晉書		7		26.92%
	漢書		4		15.38%
	漢舊儀		2		7.69%
	史記		4		15.38%
	後漢書		2		7.69%
	舊唐書		4		15.38%
	新唐書		3		11.54%
	計		26	32.5%	
子部	莊子		1		14.29%
	世說新語		1		14.29%
	列子		2		28.58%
	墨子		1		14.29%
	太平御覽		1		14.29%
	太平廣記		1		14.29%

	計		7	8.75%	
集部	詩	白居易詩	10		37.04%
		杜牧詩	2		7.41%
		孟郊詩	2		7.41%
		其他 ¹³⁴⁾	13		48.15%
		小計	27	33.75%	
	詞	顧夔 詞	1		100.00%
		小計	1	1.25%	
	辭賦	傅玄〈琴賦〉序	1		16.67%
		左思〈魏都賦〉	1		16.67%
		司馬相如〈上林賦〉	1		16.67%
		謝偃〈高松賦〉	1		16.67%
		張衡〈南都賦〉	1		16.67%
		潘岳〈秋興賦〉	1		16.67%
		小計	6	7.5%	
	其他	孔融〈薦禰衡表〉	1		33.33%
		蕭統〈七契〉	1		33.33%
		白居易《白孔六帖》	1		33.33%
		小計	3	3.75%	%
	計		37	46.25%	
總 計			80	100.00%	

장선 교유사에 사용된 전고를 출처별로 살펴보면 經部和 子部の 이용은 각 12.5%와 8.75%로 저조한 편이나 史部の 경우 32.5%로 集部 가운데 詩의 운용¹³⁵⁾에 육박할 정도로 사용되고 있음을 확인할 수 있다.

史部の 전고 사용은 經・史・子部の 전고만을 기준으로 볼 때 약 60.47%에 해

133) 集部の 경우에는 小計에 해당하는 칸에 집부 전체 용전에 대한 각 문학 양식의 사용비율을 표기하였으며, 작가 혹은 작품별 구분된 항목 옆에는 구분된 문학 양식 내에서 각 작가 혹은 작품의 용전이 활용된 비율을 표기하였다.

134) 賈島, 王維, 李白, 沈佺期, 羅虬, 崔塗, 裴虔餘, 李中 등의 시와 樂府詩 등이 각 한 수씩 사용되었다.

135) 장선의 전고 가운데 전인의 시를 인용한 경우는 교유사의 총 전고 사용량을 기준으로 했을 때 33.75%를 차지한다.

당하는데, 이와 같이 史部의 전고 사용이 많았던 이유는 관료 계층을 대상으로 하여 창작한 작품이었기 때문에 前人의 역사적인 사실을 끌어다 쓰는 것이 많은 편쪽을 할애하여 구구절절하게 설명하지 않고서도 그들의 職制나 관직 생활에서의 성취를 표현하는 데 효율적이었기 때문이다. 다음의 두 가지를 예로 든다.

- 1) 〈定風波令〉(談辨才疏堂上兵) 不獨渠丘歌叔度(渠丘의 백성이 叔度を 노래할 뿐 아니라) —— 《後漢書·廉范傳》
- 2) 〈定風波令〉(浴殿詞臣亦議兵) 禁中頗牧黨羌平(궁궐의 명장으로 黨項羌을 평정했네) —— 《新唐書·畢誠傳》

1)의 〈定風波令〉(談辨才疏堂上兵)의 구절은 東漢 章帝 때 蜀郡太守로 있던 廉范의 고사¹³⁶⁾를 들어 밀주로 부임해가는 蘇軾이 善政을 베풀어 백성들로부터 칭송받게 될 것임을 확신하는 마음을 드러낸 것이고, 2)의 〈定風波令〉(浴殿詞臣亦議兵)의 구절은 唐 宣宗이 畢誠을 邠寧 절도사로 삼아 黨項에 대적하도록 한 일화¹³⁷⁾를 빌려 楊繪가 문무를 겸비한 인재임을 압축하여 형용한 것이다.

136) 《後漢書》卷31 〈廉范傳〉: “廉范, 字는 叔度이다. 京兆 杜陵사람이며 趙나라 장수 廉頗의 후손이다. …… 建中 初에 蜀郡太守로 부임하였는데 …… 옛 제도는 화재를 예방하기 위해 백성들의 야간작업을 금지하고 있었는데 이에 더욱 서로 숨기고 감추니 화재가 날마다 이어졌다. 范이 이에 앞의 조령을 없애고 다만 물을 저장하는 것만을 엄격하게 하도록 하였다. 백성들이 편해지자 노래하여 말하기를 ‘廉叔度, 어찌 이리 늦게 왔나. 불을 금하지 않으니 백성이 편히 일하네. 평생에 속옷 한 벌이 없었거늘 지금은 바지가 다섯이라네.’라 하였다(廉范, 字叔度. 京兆杜陵人, 趙將廉頗之後也, …… 建中初遷蜀郡太守, …… 舊制禁民夜作, 以防火灾, 而更相隱蔽, 燒者日屬. 范乃毀削先令, 但嚴使儲水而已. 百姓爲便, 乃歌之曰: ‘廉叔度, 來何暮. 不禁火, 民安作. 平生無襦今五絁.’)”

137) 《新唐書》卷183 〈畢誠傳〉: “黨項이 河西지역을 어지럽히자, 선종이 일찍이 불러 변방의 일에 대해 물으셨는데, 함이 고금의 사실들을 취하여 조목조목 강족을 격파하는 계책을 매우 자세히 전하였다. 황제께서 기뻐하며 말씀하시길, ‘내가 장차 장수가 될 만한 자를 뽑을 것이다. 누가 염파와 이목이 나의 禁署에 있다고 말하는가. 경이 집을 위해 가라.’하였다. 함은 명에 따라 곧 형부시랑을 사직하고 빈녕절도사로 부임하여 하서지역에 군사를 안정시키고 사신을 위로하는 것에 이바지하였다. 함이 군영에 도착하여 속료를 보내 회유하니 羌人들이 모두 돌아갔다.(黨項擾河西, 宣宗嘗召訪邊事, 誠援質古今, 條破羌狀甚悉, 帝悅曰: “吾將擇能帥者, 孰謂頗、牧在吾禁署, 卿爲朕行乎.” 誠唯唯, 卽拜刑部侍郎, 出爲邠寧節度、河西供軍安撫使. 誠到軍, 遣吏懷諭, 羌人

經·史·子·集部の 전고 가운데 子部の 전고 사용이 가장 저조한데, 이는 이들이 대부분 정치나 사상과 관련된 내용을 담고 있었기에 사에 많은 수량을 운용하기에 어려웠기 때문으로 생각할 수 있다.

經部の 전고 사용 역시 비교적 저조한데, 그 원인에 대해서는 魏慶之의 《詩人玉屑》의 구절을 통해 확인 할 수 있다. 그는 《詩人玉屑》에서 楊萬里的 말을 인용하여 “詩句에는 진실로 經典의 말을 사용하기 어렵다. 그렇기에 잘 사용하는 사람도 그 韻味를 감당하지 못한다.”¹³⁸⁾라 하였다. 즉, 경전의 구절을 서정의 문학인 시에 인용하기가 어려웠던 것이다. 詩句에 사용하는 것도 쉽지 않았으니, 詞句에 사용하는 것은 더욱 어려운 일이었을 것이다. 그럼에도 불구하고 장선의 교유사 가운데 經部の 전고 사용이 집중된 작품도 있는데, 〈沁園春〉(心膺良臣)의 상편에는 다음에 예로 든 세 가지 전고가 사용되었다.

- 3) 〈沁園春〉(心膺良臣) 心膺良臣(심장과 등뼈같은 어진 신하라) —— 《書經·君牙》
- 4) 〈沁園春〉(心膺良臣) 左右萬幾(정무를 보좌하네) —— 《書經·皐陶謨》
- 5) 〈沁園春〉(心膺良臣) 喜甘棠翠蔭(기쁘게도 팔배나무가 푸르고 울창하여) —— 《詩經·召南·甘棠》

3)과 4)는 각각 穆王과 君牙의 일화¹³⁹⁾와 皐陶와 禹王 사이의 일화¹⁴⁰⁾를 들어 趙抃이 황제가 가장 신임하는 棟梁之材임을 강조하고 있으며, 5)는 〈甘棠〉詩에 보이는 召伯의 이야기¹⁴¹⁾를 빌려 한 구절로 조변이 행한 선정을 칭송한 것이다.

皆順向.)”

138) 《詩人玉屑》卷7: 詩句固難用經語, 然善用者, 不勝其韻.

139) 《書經》卷12 〈君牙〉: “이제 너에게 명하노니 나를 도와 팔다리와 심장과 등뼈가 되어라(今命爾, 予翼, 作股肱心膺).”

140) 《書經》卷2 〈皐陶謨〉: “안일함과 욕심으로 제후를 가르치지 마시고 항상 삼가고 두려워하십시오. 하루 이들의 짧은 사이에도 일의 기미가 만 가지나 일어나는 법입니다(無敎逸欲有邦, 兢兢業業, 一日二日萬幾).”

141) 《詩經·召南·甘棠》

蔽芾甘棠,	무성한 팔배나무
勿剪勿伐,	자르지 마라 베지 마라
召伯所茇.	召伯이 머무르던 곳

앞서 교유사에 史部類의 전고 사용이 많다고 언급하였지만 이 또한 集部類에 비하면 낮은 비율인데, 集部類의 전고는 46.25%로 전체 전고 사용의 절반 가까이 차지하고 있다. 集部의 용전 가운데 가장 많은 부분을 차지하는 것은 詩¹⁴²⁾이며 辭賦와 詞 그리고 文에 해당하는 작품의 인용이 일부 존재한다. 詩는 白居易의 詩句가 10條, 杜牧와 孟郊의 詩句가 2條, 그리고 李白, 沈佺期, 賈島 등 12명의 詩句와 樂府詩 1條가 인용되었다. 또한 辭賦類의 경우에도 司馬相如의 〈上林賦〉, 張衡 〈南都賦〉, 左思 〈魏都賦〉 등을 포함한 6개의 작품에서 인용하였는데, 그 운용 역시 시와 비교하면 저조하다고 볼 수 있다. 詞의 경우에는 그 사용이 辭賦類보다도 더욱 저조한데, 後唐의 顧夐 詞가 1條 인용된 것이 전부이다. ‘詞’의 창작에 있어서 詩句는 다양한 작가의 작품을 인용하면서 詞句는 거의 인용하지 않는 전고의 사용 성향은 장선 사가 시적 성향을 띠는 데에 영향을 주었다고 볼 수 있다.

前人의 시구 가운데 백거이의 시구가 가장 많이 인용되었는데, 시의 전고를 사용한 경우의 37.04%를 차지한다. 다음에 두 가지 예를 든다.

6) 〈破陣樂〉(四堂互映) 裙腰草綠(치마허리 같은 길엔 풀이 푸른데) ——
白居易 〈杭州春望〉: 草綠裙腰一道斜

7) 〈碧牡丹〉(步帳搖紅綺) 鈿盒瑤釵, 至今冷落輕棄(나전합의 옥비녀는 지금까지 쓸쓸하고 하찮게 버려져있구나) —— 白居易 〈長恨歌〉: 鈿合金釵寄將去

6)은 백거이의 〈향주에서 봄에 바라보니(杭州春望)〉로부터 인용한 것인데, “초록빛 치마허리 같은 한 줄기 길이 비껴있네(草綠裙腰一道斜)”의 구절에서 뒤에 세 글자를 빼고 순서를 바꿔 4언으로 맞춘 것으로 백거이 시의 의경을 그대로 가져왔을 뿐 특별한 수사 효과를 내고 있지는 않다. 7)은 백거이 〈기나긴 한의 노래(長恨歌)〉에 등장하는 양귀비와 당현종의 정표¹⁴³⁾인 나전합을 인용하여 歌妓

142) 詩序의 경우 시와 분리된 독립적인 작품으로 보기 어려우므로 시의 범주에 포함하여 算하였다.

143) 白居易 〈長恨歌〉:

.....

唯將舊物表深情

오래 지닌 물건으로 깊은 정을 표하려니

의 晷殊에 대한 깊은 정을 드러내며 시와 반대되는 상황으로 내쳐진 시첩의 쓸쓸함을 강조하고 있다.

周振甫는 종영이 〈詩品序〉에서 抒情의 문학 양식인 시에 전고의 사용이 필요하지 않다고 했던 것¹⁴⁴⁾과는 반대로 寫景을 위주로 하는 詩와 抒情을 위주로 하는 詩를 구분하여 전자의 경우는 전고를 사용하지 않는 편이 낫고 후자의 경우에는 나타내고자 하는 감정이 복잡 미묘한 데에 비해 시가 字數의 제한을 받거나 명백하게 말하기 어려운 경우가 있기 때문에 과거의 일을 빌려서 표현 할 필요가 생긴다고¹⁴⁵⁾ 주장하는데, 장선 사의 전고 사용과 연계하여 볼 때, 周振甫의 주장 또한 일면 타당성이 있다고 여겨진다. 그러나 사는 여전히 歌唱을 위한 문제였고, 唱者와 聽者 모두의 이해가 동반되어야 했던 문제였기에 과도하게 전고를 사용한 사는 가사로는 적합하지 않았을 것이다.

그럼에도 불구하고 장선은 교유사에 본격적으로 다양한 범위의 전고를 사용하여 함축성의 증대와 편폭의 효율적 사용이라는 측면의 효과를 거두고 있다. 장선이 교유사에 악곡의 가사라는 사의 본래의 기능에 부정적인 역할을 할 수 밖에 없는 전고를 거리낌 없이 사용한 것은 장선이 지식인의 감정 표출 수단 즉, 서정시의 일종으로서 사를 창작하는 ‘以詩爲詞’의 경향을 반영하는 것이라 볼 수 있다.

제 4 절 최초의 和韻詞 창작

唱和는 주체 사이에 문학 작품을 수단으로 하여 교유하는 일종의 문학 활동으로 시에 있어서 창화는 魏晉南北朝시기부터 유행하였으며, 唐代에 이르러 성행하여 元稹·白居易의 창화시를 모은 《元白唱和詩》가 출간되기도 하였다. 더욱이 張先이 활동하던 北宋代에 이르러서는 詩文을 통한 창화 활동이 매우 활발하게

鈿合金釵寄將去 나전함과 금비녀를 가지고 가라하네.

144) 〈詩品序〉: “나라를 다스리는 문서와 같은 것은 마땅히 두루 옛 것을 빌려 써야하고 덕행의 문장과 논박하는 문장 그리고 상주하는 문장은 마땅히 옛 공업을 궁구해야 한다. 그러나 어찌 정성을 읊는 것에 이르기까지 전고를 사용하는 것을 귀히 여기겠는가(若乃經國文符, 應資博古, 撰德駁奏, 宜窮往烈. 至乎吟詠情性, 亦何貴於用事)?”

145) 류종목 著, 《蘇軾詞研究》, 중문출판사, 1993. p.261.

이루어졌는데, 이는 통치자의 정책과 밀접한 관계가 있다. 북송 초기 趙匡胤이 왕권 유지를 위해 선택한 崇文抑武 정책으로 문신들이 중용되었으며 태종에 이르러서는 황제가 직접 詩歌를 창작하며 관료들로 하여금 자신의 작품에 창화하도록 하였다.¹⁴⁶⁾ 이에 관하여 《資治通鑒》에 다음과 같이 기록되어 있다.

재상과 근신들을 청하여 후원에서 꽃을 감상하자 하시었다. 황상께서 말씀하시길, “봄바람이 파스하여 만물이 번성하고 사방이 무사하니 짐이 천하의 즐거움을 즐거움으로 삼고자하니 시종과 문신들이 각각 시를 짓는 것이 마땅하겠소.”라 하시었으니, 꽃을 감상하며 시를 짓는 것이 이때부터 시작되었다.¹⁴⁷⁾

위의 일을 시작으로 궁중 연회에서 군신 사이에 시를 짓고 창화하며 교류하는 활동이 일종의 관례로 확립되어 갔다. 이에 대해서 다음을 다시 보도록 하자.

宰相과 參知政事, 樞密三司使, 翰林樞密直學士, 상서성 사품, 중서성과 문하성의 으뜸이상의 관원과 삼관의 학사들을 불러 후원에서 연회를 열어 꽃을 감상하고, 고기를 잡는데 악공과 술을 내리고 군신들에게 시를 짓고 습사할 것을 명하였다. 이때부터 매년 이러하였다.¹⁴⁸⁾

위의 예문을 통해서 궁정 연회에서 문인들끼리 서로 창화하고 교류하는 것이 하나의 풍조로 자리 잡게 되었음을 확인할 수 있다. 이런 문화에 익숙해진 사대부들이 일상의 연회에서도 이를 본떠서 시문을 지어 창화하는 문화를 형성했을 가능성이 크다. 또한 《宋史》의 〈文苑傳序〉에 “예조가 혁명을 일으킨 뒤 먼저 문관을 등용하고 무신의 권력을 빼앗았으니, 송나라가 문을 숭상한 근본이 여기에 있다. ... 아래로 신하된 자는 재상으로부터 지방 관리에 이르기까지 과거시험을

146) 송용준·오택석·이치수 共著, 《宋詩史》, 도서출판 역락, 2004. p.31.

147) 李燾, 《續資治通鑒長編》卷25: “召宰相近臣, 賞花於後苑. 上曰: 春氣暄和, 萬物暢茂, 四方無事, 朕以天下之樂爲樂, 宜令侍從詞臣各賦詩. 賞花賦詩自此始.”

148) 李燾, 《續資治通鑒長編》卷26: “宰相、參知政事、樞密三司使、翰林樞密直學士、尚書省四品、兩省五品以上、三館學士宴於後苑, 賞花釣魚張樂, 賜飲命群臣賦詩習射, 自是每歲皆然, 賞花釣魚曲宴, 始于是也.”

통해 등용되지 않은 자가 없었으니, 나라 안의 뛰어난 문사들이 이렇게 해서 배출되었다.”¹⁴⁹⁾라 하였는데, 과거를 통한 인재 선발의 활성화를 반영하는 것이다.

북송대의 대규모로 이루어진 과거를 통한 관료 선발로 전국 단위의 인재 유동이 이루어졌다. 지방에서 과거를 보기 위해 올라온 인재들은 급제 후 자신의 官運을 위해 도성의 勢道家 집안의 관료들과의 교분이 필요했다. 또한 송대에는 폼적과 임지의 이동이 잦아 지속적으로 새로운 인물들과 교유 관계를 형성해야 했는데 이런 상황에서 酒宴에서의 시의 창화가 중요한 교제 수단으로 이용되었다. 문인들은 창화를 지식인이 반드시 갖추어야 하는 재능으로 여겼으며 이를 연마했기에 창화시가 매우 성행하게 되었다.

이 같은 詩壇의 분위기는 사에도 상당한 영향을 끼쳐 송대에 이르러서는 사를 창화하는 일이 점차 성행하게 되었는데, 북송사 창화 기풍의 형성에 하나의 이정표로서의 역할을 했다고 평가되는 사람이 장선이다.

장선의 사 가운데 창화의 상황이 드러나는 작품은 모두 8수인데 이 작품들은 모두 다른 문인 사대부의 작품에 창화한 것들로 교유사의 범주에 속한다. 당시의 창화 기풍 자체가 시의 사회적 의사소통 수단으로의 변질에 기인한 것으로, 문인 집단의 문화적 코드이자 사교 언어의 핵심으로 문인들에게 인식되면서 형성된 것이라는 사실과 연관하여 볼 수 있다.¹⁵⁰⁾ 현존하는 장선 사 가운데 제서 등을 통해 다른 문인의 작품에 창화하여 창작한 것임을 밝히고 있는 것은 〈少年遊〉(聽歌持酒且休行), 〈漁家傲〉(巴子城頭青草暮), 〈木蘭花〉(相離待有相逢夢), 〈好事近〉(月色透橫枝), 〈好事近〉(燈燭上山堂), 〈勸金船〉(流泉宛轉雙開竇), 〈定風波令〉(浴殿詞臣亦議兵), 〈定風波令〉(談辨才疏堂上兵) 8首이다. 이 가운데 창화한 상대방의 작품을 확인할 수 있는 것은 〈好事近〉(月色透橫枝), 〈好事近〉(燈燭上山堂), 〈定風波令〉(浴殿詞臣亦議兵), 〈定風波令〉(談辨才疏堂上兵) 4首로 네 작품 모두에서 和韻¹⁵¹⁾의 상황을 확인할 수 있다.

149) “藝祖革命, 首用文吏而奪武臣之權. 宋之尚文, 端本乎此. … 下之爲人臣者, 自宰相以至令錄, 無不擢科. 海內文士彬彬輩出焉.”

150) 서경호 著, 《중국 문학의 발생과 그 변화의 궤적》, 문학과지성사, 2005, pp.375~376.

151) 徐師曾, 《詩體明辯》: “和韻에는 依韻・次韻・用韻의 3가지 유형이 있다. 依韻은 한韻을 쓰지만 반드시 그 글자일 필요는 없는 것이고, 次韻은 原韻을 원래의 순서대로 사용하는 것이며, 用韻은 原韻을 사용되 순서를 지키지 않는 것이다.(和韻有三體, 一曰依韻, 謂在一韻中而不必用其字也. 二曰次韻, 謂和其原韻而先後次第皆因之也. 三曰用韻, 謂有其韻而先後不必次也).”

장선 교유사에는 宋詞 가운데 최초로 ‘和韻’이 나타나는데, 鄭獬¹⁵²⁾의 〈好事近〉(把酒對江梅)에 화운한 〈好事近〉(月色透橫枝)는 장선의 차운사 가운데 가장 이른 시기에 창작된 작품일 뿐 아니라 《全宋詞》에 수록된 창화사 가운데에도 창작 시기가 가장 이른 작품인데, 이를 통해 장선이 사의 화운의 기풍을 처음 열었다는 것을 알 수 있다.¹⁵³⁾

鄭獬 好事近

把酒對江梅，花小未禁風力。何計不教零落，爲青春留得。
故人莫問在天涯，尊前苦相憶。好把素香收聚，寄江南消息。

술잔을 들고 강가의 매화를 대하자니
꽃이 작아 아직은 바람의 힘을 이기지 못하는구나.
무슨 수로 떨어지지 않게 하여
푸른 봄을 위하여 남겨둘까.

옛 친구 하늘가에 있는지 묻지 마시게
술잔 앞에서 괴롭게 서로 그리워하네.
마땅히 희고 향기로운 매화꽃잎을 모아서
강남의 소식을 부쳐야지.

好事近 — 和毅夫內翰梅花 —

月色透橫枝，短葉小花無力。北賓一聲長笛，怨江南先得。

152) 鄭獬(1022~1072): 安州 安陸사람. 字는 毅夫이다. 仁宗 皇祐 5년(1053) 進士科에 장원급제하여 陳州通判이 되었다. 英宗 治平연간에三班院을 관리했다. 神宗 초에 翰林學士가 되었고, 開封府를 관할했다. 王安石의 新法에 반대하여 신법으로 옥사를 다루지 않다가 왕안석의 미움을 사 侍讀學士로 杭州知州로 나갔고, 얼마 뒤 青州로 옮겨갔다. 당시 靑苗錢이 흠어졌는데 백성들을 해롭게 하는 일이라 여겨 병을 핑계로 물러나서 洪慶宮을 관리하다가 죽었다. 저서에는 《鄖溪集》이 있다. 임종욱 편저 《중국역대인명사전》, 이회문화사, 2010, p.1632 참고.

153) 류종목 著, 《蘇軾詞研究》, 중문출판사, 1993, p.319.

誰教強半臘前開, 多情爲春憶. 留取大家沉醉, 正雨休風息.

— 한림학사 毅夫의 〈梅花〉에 화답하다 —

달빛은 옆으로 난 매화나무가지를 지나건만
작은 잎사귀와 꽃잎은 힘이 없어라.
북쪽의 객의 긴 피리소리 한 자락 들리는데
〈怨江南〉곡조가 먼저 들리네.

누가 억지로 선달 전에 반쯤 피게 하였나.
정이 많아 봄을 그리워해서라지.
모두를 머무르게 하여 깊이 취하게 하니
마침 비도 그치고 바람도 쉬는구나.

鄭獬와 張先의 작품이 모두 봄이 오기 전 일찍 피어버린 매화를 안타까운 마음으로 바라보고 있는데 원작의 의미에 화답하였을 뿐 아니라 ‘力’, ‘得’, ‘憶’, ‘息’을 운자로 사용하여 정해의 原韻에 완전히 차운한 모습을 보이고 있다. 장선의 또 다른 〈好事近〉(燈燭上山堂)을 보자.

好事近

燈燭上山堂, 香霧暖生寒夕. 前夜雪清梅瘦, 已不禁輕摘.
雙歌聲斷寶杯空, 妝光豔瑤席. 相趁笑聲歸去, 有隨人月色.

등불을 들고 山堂에 오르니
향기로운 안개 가운데 따뜻한 기운이 차가운 저녁에 생겨나네.
어젯밤 눈이 개어 매화가 야위었으니
이미 가볍게 떨어지는 것을 막을 길이 없구나.

雙歌소리 끊어졌고 보배로운 술잔은 비었는데

단장한 모습이 아름다운 자리 위에 곱구나.
서로 좇으며 소리 내어 웃으며 돌아가니
달빛이 사람을 따르는구나.

이 작품 역시 상편에서 매화를 노래하고 있으며, 《詞林正韻》의 19개 韻部 가운데 第17部¹⁵⁴⁾에 속하는 ‘夕’, ‘摘’, ‘席’, ‘色’의 운자를 사용하는 것으로 보아 정해의 〈好事近〉(把酒對江梅)에 依韻하여 창작한 것이라 볼 수 있다. 이 작품들의 창작 시기에 대해 吳熊和는 《張先集編年校主》에서 정해가 항주에 부임해 있던 시기가 熙寧 2년 5월부터 회녕 3년 4월까지라는 점과 장선 작품의 ‘선달 전에 피었다(臘前開)’ 구절을 들어 이 작품을 회녕 2년(1069) 겨울에 지어진 것으로 보고 있다. 그러나 정해의 〈好事近〉(把酒對江梅)의 ‘옛 친구(故人)’, ‘강남소식(江南消息)’ 등의 詞語와 장선의 〈好事近〉(月色透橫枝)의 ‘북쪽의 객(北賓)’이라는 사어를 통해 보건대 이 작품은 정해가 靑州로 부임한 회녕 3년(1070) 4월 이후에 지어진 작품으로 적어도 회녕 3년 겨울에 창작한 작품이다.

장선이 차운하여 사를 창작한 것은 사를 문자 유희가 가능한 문학 양식으로 여긴 결과라 볼 수 있는데, 지식인의 정신 교유의 수단으로 사를 이용했다는 점에서 사의 오락적 기능을 악곡의 가사와 문자 유희의 두 방면으로 확대했다고 볼 수 있다.

장선은 蘇軾이 楊繪¹⁵⁵⁾를 전송하기 위해 지은 〈定風波〉(千古風流阮步兵)에 차운하여 〈定風波令〉(浴殿詞臣亦議兵)을 지어 蘇軾의 작품에서와 마찬가지로 楊繪에 대한 석별의 정을 읊었다. 우선, 蘇軾의 〈定風波〉(千古風流阮步兵)와 장선의 〈定風波令〉(浴殿詞臣亦議兵) 두 수를 살펴보자.

蘇軾 定風波 — 送元素 —

千古風流阮步兵. 平生遊宦愛東平. 千里遠來還不住. 歸去. 空留風韻照人清.
紅粉尊前深懊惱. 休道. 怎生留得許多情. 記得明年花絮亂. 須看. 泛西湖是

154) 姚普 編校, 《詞譜》, 太白文藝出版社, 1998, p.451.

155) 楊繪(1032~1116): 字는 元素이고 號는 先白, 시호는 肅軒이다. 綿竹사람이며 仁宗 嘉祐 元年(1056)에 진사급제하였다. 荊南府通判과 開封府推官 등의 관직을 역임하였으며, 후에 翰林學士와 禦史中丞직을 맡았다.

斷腸聲.

— 원소를 전송하며 —

천고의 풍류객인 보병교위 완적이
평생의 임지 중에 동평을 가장 좋아한 것처럼
천 리 먼 길 오셨다가 머물지 않고
되돌아가시면서
풍류만 남겨 남은 사람 맑게 비추게 하는군요.

발강게 분 바른 가인이 술잔 앞에서 오뇌에 빠졌으니
말씀하지 마시어요.
어찌하면 많은 정을 남길 수 있을까를.
내년에 꽃과 버들개지 흩날릴 때 잊지 말고
반드시 보시어요.
서호에서 배 타는 이들 애끓는 소리 내는 모습을.

定風波令 — 次韻子瞻送元素內翰 —

浴殿詞臣亦議兵. 禁中頗牧黨羌平. 詔卷促歸難自緩. 溪館. 彩花千數酒泉清.
春草未青秋葉暮. 歸去. 一家行色萬家情. 可恨黃鶯相識晚. 望斷. 湖邊亭上
不聞聲.

— 子瞻의 사에 차운하여 한림학사 원소를 전송하며 —

육당전의 문학시종으로 또한 병법을 의논하고
궁궐의 명장으로 羌족의 무리를 평정하네.
조서가 돌아오길 재촉하니 스스로 느긋하기 어려운데
시냇가의 객사에
고운빛깔의 꽃은 수천이고 술잔은 정겹네.

봄풀은 아직 푸르지 않았고 가을잎은 저무는데
 돌아가니
 한집이 떠나감에 만집이 정을 주는구나.
 한스러워할만한 것은 누런 피꼬리 서로 늦게 안 것이라.
 보이지 않을 때까지 바라보아
 호숫가의 정자 위에서 소리도 들리지 않는구나.

위의 두 작품은 熙寧 7년(1074) 9월에 杭州知州로 있던 楊繪가 한림학사로서 조정으로 돌아가게 되자 그를 전송하는 자리에서 지은 작품으로 양회를 떠나보내는 아쉬운 마음을 노래하고 있다. 장선의 〈定風波令〉은 蘇軾 〈定風波〉의 原韻을 그대로 사용하여 작품을 창작하였는데, 편폭의 구성 역시 소식의 原詞와 유사한 모습을 보이고 있다. 蘇軾의 작품의 上片에 阮籍의 고사를 들어 양회에 대해 설명한 것처럼 장선 또한 작품의 상편에 ‘頗牧’의 전고를 들어 畢誠에 양회를 비유하며 그가 조정으로 돌아가게 된 상황을 묘사하고 있으며, 下片에서는 소식이 여성의 입장을 빌려 양회에 대한 석별의 정을 읊어낸 것처럼 장선은 항주 백성의 입장을 빌려 양회를 떠나보내는 자신의 아쉬운 마음을 읊어내고 있다.

또한 장선은 같은 자리에서 소식의 동일한 작품에 차운하여 〈定風波令〉(談辨才疏堂上兵)을 지어 密州로 떠나는 소식과 이별하는 마음도 전달하였다. 아래의 작품을 보자.

定風波令 — 再次韻送子瞻 —

談辨才疏堂上兵. 畫船齊岸暗潮平. 萬乘靴袍曾好問. 須信. 文章傳口齒牙清.
 三百寺應遊未遍. 還算. 湖山風物豈無情. 不獨渠丘歌叔度. 行路. 吳謠終日有餘聲.

— 다시 차운하여 子瞻을 전송하다 —

재능이 부족한 궁궐의 병사에 대해 이야기하자니
 화려한 배는 언덕에 가지런하고 남몰래 조수는 평평해졌네.

천자께서는 일찍이 묻는 것을 좋아하셨으니
 모름지기 믿으셔야 하셨습니다.
 문장이 입에 전해지니 칭찬과 명예가 맑구나.

삼백사는 응당 두루 유람하지 못하였겠지만.
 다시 해아려보면
 호수와 산의 풍광과 경물에 어찌 정이 없으랴.
 渠丘백성이 叔度를 노래할 뿐 아니라
 지나는 길에
 오나라의 노래는 하루 종일 소리가 남아 있겠지.

타인의 작품에 唱和・和韻하는 것은 작품에 대한 긍정과 그 사람과의 결속을 의미한다. 그러므로 대상의 작품에 차운하는 방식을 취하면 이별의 대상에 대한 그리움의 정을 더욱 효율적으로 전달 할 수 있다. 장선은 다만 소식의 사에 차운하여 原詞와 동일하게 양희에 대한 석별의 정을 읊었을 뿐 아니라 소식을 떠나보내는 자신의 마음 또한 그의 작품에 창화하여 읊어냈는데 이 같은 이점을 취한 경우라 볼 수 있다. 장선은 上片에서 소식의 文才와 껴적된 상황에 대한 자신의 견해를 드러냈으며, 下片에서는 소식이 杭州에서의 선정을 칭송하며 密州로 부임한 후에도 백성들의 칭송을 받게 될 것이라고 축복하고 있다.

장선이 교유사를 창화의 방식으로 창작한 것은 독백처럼 자신의 감정을 서술한 기존의 방식에서 더 나아가 사를 통한 감정의 소통을 시도한 것으로 시가 가지고 있던 사회적 효용을 사로 가져왔다는 점에서 의미가 있다.

제 4 장 張先 交遊詞의 意義

장선의 교유사는 그의 일생 동안 형성된 교유망을 바탕으로 대상과 상황에 걸맞은 방식과 언어로 창작되었다. 이 과정에서 사는 기존의 음악성과 유희성을 점차 벗어나고 문인의 서정을 담아내는 문학 장르의 하나로 전환해가게 되었다.

교유사는 장선으로부터 본격화되었다고 할 수 있는데, 내용과 형식에 있어서 다양한 ‘이시위사’ 경향을 보이고 있다는 점에서 점차 시화되어가는 사단의 경향을 대표한다고 할 수 있다. 더욱이 사를 교유 활동에 활용하는 것은 장선 이후 소식 등에 이르러 매우 성행하게 되었을 뿐 아니라 南都 이후 사단의 雅集형성에도 영향을 끼쳤다.

그러나 장선의 교유사가 詞史上 중요한 역할을 하고 있음에도 불구하고 기존의 연구 가운데 그 의의를 제시하고 있는 경우는 드물다. 이에 이번 장에서는 장선의 교유사가 가지고 있는 의의를 ‘張先 詞의 以詩爲詞 경향을 대표한다는 점’, ‘詞가 詩化되어가는 과도기의 상황을 반영하고 있다는 점’ 그리고 북송사의 사대부화를 대표하는 인물이라 할 수 있는 ‘蘇軾의 詞 창작에 영향을 주었다는 점’의 세 가지 측면에서 분석하고자 한다.

제 1 절 張先 ‘以詩爲詞’ 경향의 대표

앞서 언급했다시피 장선은 당오대사와 북송사를 이으며 ‘고금의 하나의 큰 전환’을 이루었다고 평가된다. 그 평가의 핵심은 장선이 사에 대해 가지는 동시대 사인들과는 차별화되는 관점에 바탕을 둔 ‘以詩爲詞’ 경향에 있다고 할 수 있다. 장선 사의 ‘이시위사’ 경향은 앞서 제3장에서 언급한 내용 가운데 교유사에만 적용되는 唱和를 제외하면 제재의 범주 변화와 제서 사용 그리고 전고의 사용이라는 양상으로 나누어 볼 수 있다.

우선 장선 사의 제재를 살펴보면 그는 ‘艷科’라는 사의 범위를 초월하여 ‘應歌

體’에서 ‘應社體’로의 전환¹⁵⁶⁾을 이루었으며, 전통적으로 詩歌의 제체에 해당하던 것들을 사에 도입하여 사대부 사이의 酬唱과 往來에 사를 적극적으로 이용한 첫 번째 詞人이었다.¹⁵⁷⁾ 장선은 사에 다만 마음속의 일, 눈 속의 눈물, 마음속의 사람¹⁵⁸⁾에 대해서 썼을 뿐 아니라 신변의 소소한 일들에도 관심을 가져 사에 있어서도 자신의 일상생활과 밀접한 관련이 있는 제체들을 선택하기 시작했으며, 다양한 제체를 사용하여 사의 내용을 풍부하게 하였다.

장선이 사에 선택한 제체는 대략 다음의 몇 가지로 나누어 볼 수 있는데, 남녀 간의 애정과 그리움을 읊은 艷情詞, 여인의 마음을 읊은 閨情詞, 이별의 정을 읊은 送別詞, 기녀의 모습을 읊은 妓女詞, 연회의 모습과 분위기를 읊은 宴飲詞, 주변의 사물을 읊은 詠物詞, 유람하며 마음에 품고 있던 생각을 읊은 記遊詠懷詞와 자신에게 있었던 사건에 대해서 읊은 記事詞, 자연의 풍광과 도시의 경관을 묘사한 敘景詞, 절기와 풍속을 읊은 節令詞 등으로 매우 다양하다.¹⁵⁹⁾ 위의 제체 가운데 앞의 네 가지는 당오대사에서 빈번하게 확인할 수 있는 제체이며, 나머지는 송사의 시화 경향을 보여주는 제체들이라 할 수 있다. 물론 당오대사의 경우에도 애정이나 규원 이외에 궁정의 연회와 오락, 풍물이나 풍경, 민간의 풍습이나 노동 활동, 전설이나 신화, 은일 등의 다양한 제체를 내용으로 삼기는 하였으나, 수량 면에서 애정이나 규원 등의 내용을 담고 있는 것이 절반 이상¹⁶⁰⁾을 차지하며 주류 사풍을 형성하였기에 이 같이 분류한 것이다. 그러나 송사의 특징을 보이는 다양한 제체들 가운데 ‘이시위사’의 면모를 가장 잘 드러내고 있는 제체는 창화나 증답 등 문인 사이의 교유를 내용으로 삼은 작품들이다. 이는 비단 다른 제체들이 장선 이전에 적은 수량이나마 시도되었던 것에 비해 교유사는 철저하게 새롭게 시도된 것이라는 점¹⁶¹⁾뿐만 아니라 문인의 정치적인

156) 木齋, 〈論張先詞古今一大轉變及“始創瘦硬之體”〉, 《山西大學學報》, 2005. p.1.

157) 위의 논문, p.1.

158) 胡仔《茗溪漁隱叢話前集》卷37: “心中事, 眼中漏, 意中人.”

159) 제체의 구분은 周玲, 〈論張先詞的創新〉(《唐都學刊》, 2001, p.78)의 것을 참고하였다.

160) 李沃夏, 〈唐五代詞文化內涵研究〉, 南京大學博士論文, 2005 p.132의 내용에 따르면 《全唐五代詞》에 실린 1243首 가운데, 애정과 규원을 제체로 삼은 작품은 710首로 전체의 57% 이상을 차지하고 있다고 한다.

161) 中唐의 문인사에서도 詞를 통한 교유를 확인할 수 있으나, 이 시기는 詩와 詞의 완전한 분화되기 이전 단계로 볼 수 있으므로 본고에서는 만당오대시기부터 논하기로 한다.

지위와 사회적 관계를 내용으로 삼아 사의 문학적 지위를 높여 사의 사대부화에 영향을 끼친 핵심적인 제재이기 때문이다.

장선은 사의 제재 범위를 확대했을 뿐 아니라 형식에 있어서도 변화를 이루었는데, 장선 사의 ‘創新’의 면모에 대한 평가에서 늘 지적하고 있는 것이 장선이 사를 지으면서 대량의 제서를 사용했다는 점이다. 다음은 본고에서 저본으로 삼은 《張先集編年校註》에 수록된 179수의 작품에 사용한 제서들을 내용에 따라 분류하여 표로 작성한 것이다.

표6) 《張先集編年校註》본에 근거한 張先 詞 題序 활용 상황¹⁶²⁾

類型	題 序	數量
寄贈	寄子山/ 有美堂贈彥猷主人/ 清暑堂贈蔡君謨/ 與龍觀/ 贈胡楚草/ 贈述古/ 寄都城趙閱道/ 徐鐸壯元/ 贈琵琶娘, 年十二/ 與善歌者/ 贈寄/ 溪橋寄意/	12
送別	雪上送唐彥猷/ 送臨淄相公/ 別渝州/ 和程公闢贈別/ 和孫公素別安陸/ 錢塘送祖擇之/ 鄭穀夫移青社/ 述古移南郡/ 次韻子瞻送元素內翰/ 再次韻送子瞻/ 公擇壯行/ 公擇別吳興/ 送蜀客/ 送客過餘溪, 聽天隱二玉鼓胡琴/ 送張中行/ 湖亭宴別	16
宴會와 遊覽	晏觀文畫堂席上/ 南邠夜飲/ 渝州席上和韻/ 吳興莘老席上/ 流杯堂席上作/ 流杯堂唱和翰林主人元素自撰腔/ 雪溪席上, 同會者六人, 楊元素侍讀, 劉孝叔吏部, 蘇子瞻、李公擇二學士, 陳令舉賢良/ 席上贈周、邵二生/ 東都春日李閣使席上/ 李閣使席/ 碧瀾堂席上有感/ 陪杭守泛湖夜歸/ 正月十四日與公擇吳興泛舟/ 安車少師訪閱道大資, 同遊湖山/	14
敘事	時爲嘉禾小倅, 以病眠不赴府會/ 晏同叔出姬/ 去春自湖歸杭, 憶南園花已開、有‘當時猶有蕊如梅’之句, 今歲還鄉, 南園花正盛, 復爲此詞以寄意/ 玉仙觀道中逢謝媚卿/ 觀舞/ 舟中聞双琵琶/	6
詠物	和穀夫內翰梅花/ 井桃/ 蠟梅	3
地域描寫	邠州作/ 渭州作/ 錢塘/ 吳興/ 潮溝在金陵上元之西	5
節氣	中秋不見月/ 乙卯吳興寒食/ 上元 / 初春/ 七夕(2)	6
人物	執胡琴者九人	1
情感	春思/ 閨情/	2
計		65

162) 진한 글씨로 표시한 것들은 본고에서 교유사의 범주로 분류한 작품들에 사용된 제서이다.

편년교주본의 179首의 작품 중 제서를 사용한 작품은 65首로 제서를 사용한 작품의 비율은 36.87%이다. 제서의 내용은 ‘정월대보름(上元)’, ‘칠석(七夕)’ 등의 시간, ‘빈주에서 짓다(邢州作)’, ‘전당(錢塘)’ 등 장소, ‘삼계에서 당언유를 전송하며(雪上送唐彦猷)’나 ‘서탁이 장원을 하엿기에(徐鐸壯元)’에 드러나는 인물, 창작 배경, 작품의 내용 등으로 다양하다.

장선 사 가운데 사랑하는 이와 이별한 여인의 그리움을 읊은 〈南鄉子〉(潮上水清渾)이나 뱃놀이의 상황을 노래한 〈剪牡丹〉(野綠連空) 등 五代詞에서도 찾아볼 수 있을만한 작품에서도 각각 ‘중추에 달이 보이지 않아(中秋不見月)’와 ‘배에서 둘이 연주하는 비파 소리를 들으며(舟中聞雙琵琶)’라는 제서를 사용하여 작품의 창작 상황에 대해 밝혀주고 있는 것을 확인할 수 있다. 그러나 전체 제서의 절반 이상이 교유사에 집중적으로 사용되었는데, 이는 제3장에서 언급했다시피 장선의 교유사가 문인 사대부의 개인적 감정을 담아내면서 대중의 공감을 위한 설명이 필요했던 결과라고 할 수 있다.

王兆鵬은 사의 제서에 대해서 “사의 제재가 창작 주체로부터 멀리 떨어진 보편적 愛情事를 노래하는 것에서 창작 주체의 일상생활로 근접하도록 하는 역할을 하였다.”¹⁶³⁾고 평가하는데 이 평가에 근거해서 볼 때에도 장선 교유사의 제서 사용이 전체 사의 제서 사용 상황을 대표하기에 충분하다고 여겨진다.

장선 사는 내용뿐만 아니라 시에서 常用되는 여러 창작 수법과 기교 등도 사로 끌어왔다. 그 중 가장 대표적인 것이 전고의 사용이다. 선행연구에서 제시하는 수치를 살펴볼 때 장선의 전체 사 작품 가운데 전고를 사용한 작품의 비율은 약 44.69%로 전고를 사용한 작품에 비해 사용하지 않은 작품의 수량이 여전히 많다.¹⁶⁴⁾ 장선은 작품의 내용에 따라 사용한 전고의 출처와 수량을 달리했는데, 교유사 외의 작품에서 전고를 사용한 예를 몇 가지 들어보자. 〈怨春風〉(無由且住)의 ‘원컨대 이 내 몸은 상사수를 배우지 않기를(願身不學相思樹)’에는 干寶 〈搜神記〉의 전국시대 韓憑과 그의 아내의 사랑을 대표하는 ‘相思樹’의 전고가 사용되었으며, 〈菩薩蠻〉(牛星織女年年別)의 ‘견우성과 직녀성은 해마다 이별하는데(牛星織女年年別)’와 〈菩薩蠻〉(雙針競引雙絲縷)의 ‘누구를 위하여 솜씨 좋은 이를

163) 王兆鵬, 〈論宋詞的發展歷程〉, 《暨南學報(哲學社會科學版)》, 2000, p.6.

164) 唐全鑫, 〈論張先詞的詩化和散文化傾向〉(《湖北第二師範學院學報》, 2009, p.5)의 통계에 따르면 장선의 사 179수 가운데 전고 사용을 확인할 수 있는 부분은 80여 수의 100여 곳이라 하였다.

얻을까(誰爲得巧人)’에는 모두 칠석과 관련한 민간 고사들이 사용되었다. 이외에도 역사적 사실이지만 이미 민간에도 널리 전파되어 있는 漢 武帝의 ‘金玉藏嬌’ 故事나 漢 元帝시기 王昭君 故事 등의 사용을 확인할 수 있다. 교유사 외의 작품에 사용한 전고는 대부분 애정 전고들인데 장선 이전 南唐詞에서도 사용되던 것들이다.

장선은 교유사의 창작에 있어서는 애정 전고뿐 아니라 시에서 사용되던 것과 마찬가지로 經·史·子·集 各部の 전고를 두루 사용했는데 그 수량 또한 다른 작품들에 비해 많은 편이었다. 이는 교유사가 대중적 애정을 노래한 작품에 비해 높은 지식수준을 가지고 있는 사대부 문인 계층을 대상으로 한 것이었기에 가능했던 일이며, 교유사가 장선 사의 전고 사용을 대표할 수 있었던 원인이라 볼 수 있다.

제 2 절 詞가 ‘詩化’되어가는 과도기적 현상

詞는 악곡의 가사로서의 성격을 유지하며 발전해왔기에 유흥의 수단으로 술자리의 酒興을 도울 수 있는 여성의 자태나 남녀 간의 애정 등 대중의 보편적인 공감을 끌어낼 수 있는 방향으로 발전해왔다. 그러나 사의 창작이 민간에서 점차 문인의 수중으로 이동해 감에 따라 점차 문인의 심미 취향에 부합하는 文雅性을 추구하게 되었으며, ‘艷情詞’의 전성기인 만당오대시기를 지나 북송에 이르는 동안 몇몇 사인에게서 술자리의 유흥거리로 읊어내던 사의 일반적인 내용에서 벗어난 자연경관의 아름다움이나 실제 경험에 바탕을 둔 자신의 감정 등 기존의 사가 가지고 있던 제재의 속박에서 벗어나 시의 창작 범주에 속해 있던 내용들을 사로 표출하는 상황이 시작되었다.

장선은 이와 같은 사단의 변화를 즉각적으로 받아들인 사인으로 기존사의 일반적인 제재였던 남녀 간의 애정을 내용으로 삼은 경우에도 성의 노골적인 묘사를 지양하는 태도를 보였으며, 여인의 모습을 내용으로 삼은 경우에도 외모의 아름다움보다는 뛰어난 기예에 치중하여 사를 창작했기에 만당오대사의 풍격과 차이를 형성하였다. 특히 교유사는 전통적으로 시의 제재에 해당하던 문인 사대부 사이의 교유를 내용으로 창작되어 문인 교유의 과정에서 전파되었기에 사를

술자리의 저급한 유희거리로 여겨온 문인들의 인식에 변화를 가져왔으며 사의 문학적 지위를 끌어 올렸다. 더욱이 장선은 교유사를 창작하며 다양한 시의 표현 수법들을 사용하였다. 이는 ‘교유’라는 내용이 장선 이전 시기에는 시로 창작되는 것이 일반적이었으며 장선이 교유사를 사대부를 대상으로 한 개인의 서정 수단으로 이용했기 때문으로 볼 수 있다.

우선, 장선은 특정 대상에 대한 특정 상황에서의 개인적 감정을 사를 통해 표현했는데, 대중이 이 같은 개인적 경험과 감정을 공감할 수 있도록 돕기 위해 제서를 통해 창작 배경을 설명하였다. 그러나 제서는 사를 악곡에 맞추어 노래하는 경우에는 직접적으로 청자에게 전달되지 못하는 부분이다. 그럼에도 불구하고 장선이 사에 제서를 붙여 작품의 창작 배경을 설명한 것은 장선이 청자보다 독자의 입장을 염두에 두고 교유사를 창작한 것임을 드러내는 것이다. 즉, 소리보다 문자로 작품이 전달되는 상황을 고려하여 교유사를 창작한 것이라 볼 수 있다. 뿐만 아니라 장선은 교유사에 경전, 역사서, 타인의 문학 작품 등 다양한 전적에서 취합한 전고를 대량으로 사용했는데, 노래의 가사로서 듣는 방식으로 이해되는 사의 본래적 기능에 입각하여 보자면 전고의 사용은 작품 이해를 방해하는 요인이다. 더욱이 연회에서 가창과 연주에 참여하며, 가사의 전파에 기여하는 歌妓와 樂工의 지식수준을 고려할 때 전고의 사용은 사가 대중에 전파되는 것에도 불리하게 작용한다고 볼 수 있다.

그러나 북송의 사대부들은 文言을 문아한 것으로, 口語는 속된 것으로 여겼으며, 함축적인 것을 문아한 것으로, 직접적으로 드러나는 것을 속된 것으로 여겼다. 즉, 지식인의 감정 표출 수단이라는 일종의 시로서의 기능을 고려할 때, 장선이 교유사에 전고를 사용하여 문어적 특성을 강화하고 함축성을 높인 것은 사대부 집단의 문아한 취향을 만족시키고 공통적인 지식을 활용하여 공감대를 형성하는 것에 목적이 있었기 때문이다. 장선 교유사는 표현상 詞壇의 ‘詩化’와 ‘士大夫化’의 흐름을 따르는 ‘以詩爲詞’의 면모를 보였을 뿐 아니라 음률에 있어서도 詞調에 정형화된 음률에서 벗어난 모습을 일부 확인할 수 있다. 다음의 〈木蘭花(玉樓春)〉의 正格과 장선의 〈木蘭花〉 가운데 교유사로 분류한 〈木蘭花〉(檀槽碎響金絲撥), 그리고 교유사가 아닌 〈木蘭花〉(去年春入芳菲國)의 음률을 각각 살펴보자.

木蘭花 (玉樓春)

⊖-⊙ | -- | (⊙ | ⊖-- | |) △ ⊙ | ⊖-- | | △ ⊖-⊙ | | -- ,
 ⊙ | ⊖-- | | △
 ⊖-⊙ | -- | (⊙ | ⊖-- | |) △ ⊙ | ⊖-- | | △ ⊖-⊙ | | -- ,
 ⊙ | ⊖-- | | △ 165)

木蘭花 — 晏觀文畫堂席上 —

檀槽碎響金絲撥. 露濕潯陽江上月. 不知商婦爲誰愁, 一曲行人留晚發.
 (平平仄仄平平仄. 仄平平平平仄仄. 仄平平仄仄平平, 仄仄平平平仄仄)
 畫堂花入新聲別. 紅蕊調高彈未徹. 暗將深意語膠弦, 長願弦絲無斷絕.
 (仄平平平平仄仄. 平仄仄平平仄仄. 仄平平仄仄平平, 仄仄平平平仄仄)

木蘭花

去年春入芳菲國. 青蕊如梅終忍摘. 闌邊徒欲說相思, 綠蠟密緘朱粉飾.
 (仄平平平平仄仄. 平仄平平平仄仄. 平平平仄仄平平, 仄仄仄平平仄仄)
 歸來故苑重尋覓. 花滿舊枝心更惜. 鴛鴦從小自相雙, 若不多情頭不白.
 (平平仄仄平平仄. 平仄仄平平仄仄. 平平平仄仄平平, 仄仄平平平仄仄)

위의 도식은 詞譜에 기재된 〈木蘭花〉곡조의 平仄을 기입한 것으로 도식의 ‘⊖’은 기본적으로 平聲을 써야 하나 仄聲을 써도 무방한 곳, ‘—’은 반드시 平聲을 써야 하는 곳, ‘⊙’은 기본적으로 仄聲을 써야 하나 平聲을 써도 무방한 곳, ‘|’은 반드시 仄聲을 써야 하는 곳을 의미한다.

장선이 사용한 〈木蘭花〉곡조는 본래 〈玉樓春〉인데, 《尊前集》에 誤錄된 이후로 宋詞에서는 많이 혼용되었다. 그렇기에 장선 또한 〈玉樓春〉사조에 〈木蘭花〉라는

165) 위에 기재된 詞譜의 ‘·’는 평성운을 사용해야하는 위치를 가리키며, ‘··’은 평성운을 사용하며 환운되는 위치를 가리킨다. 또한 ‘△’는 측성운을 사용해야하는 위치를 가리키며, ‘▲’는 측성운을 사용하며 환운되는 위치를 가리킨다. 姚普 編校, 《新編實用規範 詞譜》, 太白文藝出版社, 1998, p.138.

곡조명을 붙여 작품을 창작한 것이다. 이 곡조는 본래 7언 8구로, 上片과 下片에서 각각 1구와 2구 그리고 4구에서 仄聲韻이 사용되었다. 장선의 〈木蘭花〉(檀槽碎響金絲撥)를 살펴보면 詞調의 正格에 어긋난 부분을 한 군데 발견할 수 있는데, 上片의 2句에 반드시 仄聲字를 사용해야 하는 위치에 平聲字인 ‘濕’을 사용한 것이 그것이다. 사의 경우 詞譜에서 혼용할 수 있다고 밝혀 놓은 것 외에는 平仄을 바꿀 수 없고, 만약 1字라도 어긋나면 박자가 맞지 않을 수도 있기 때문에¹⁶⁶⁾ 정해진 平仄을 지키는 것이 그 가사로서의 기능을 고려할 때 중요하다. 교유사가 아닌 작품인 〈木蘭花〉(去年春入芳菲國)에서 철저하게 사의 율격을 지키고 있는 모습과 비교할 때 장선이 사를 지으며 평측에 어긋나는 부분이 있음에도 수정을 가하지 않은 것은 내용을 중시하여 율격을 지키는 것에 약간의 융통성을 발휘한 것이라 볼 수 있다.

다음의 〈西江月〉곡조의 正格과 장선 교유사 가운데 〈西江月〉(憶昔錢塘話別)의 음률을 다시 살펴보자.

西江月

⊙ | ⊕ - ⊙ |, ⊕ - ⊙ | -- ° ⊕ - ⊙ | | -- ° ⊙ | -- ⊙ | △
 ⊙ | ⊕ - ⊙ |, ⊕ - ⊙ | -- ° ⊕ - ⊙ | | -- ° ⊙ | -- ⊙ | △¹⁶⁷⁾

憶昔錢塘話別, 十年社燕秋鴻. 今朝忽遇暮雲東. 對坐旗亭說夢.
 (仄仄平平仄仄, 仄平仄仄平平. 平平仄仄仄平平. 仄仄平平仄仄)
 破帽手遮西日, 練衣袖卷寒風. 蘆花江上兩衰翁. 消得幾番相送.
 (仄仄仄平平仄, 仄平仄仄平平. 平平平仄仄平平. 平仄仄平平仄)

위의 〈西江月〉(憶昔錢塘話別)의 下片에서도 장선은 반드시 平聲字가 와야 하는

166) 陳廷焯, 《白雨齋詞話》卷9: “사에는 평측을 융통성 있게 사용할 수 있는 것과 그럴 수 없는 것이 있어서 1字라도 어긋나면 박자가 맞지 않게 된다. 사율을 집중적으로 연구하면 자연히 조화롭지 못하다는 병폐도 없어진다(詞有平仄可以通融者, 有必不可以通融者, 一字偶乖, 便不合拍. 究心于詞律, 自無不協之弊) 陳廷焯 著, 屈興國 校注 《白雨齋詞話足本校注·下冊》, 齊魯書社 1983, p.671.

167) 姚普 編校, 《新編實用規範 詞譜》, 太白文藝出版社, 1998, p.98.

마지막 구 세 번째 글자에 仄聲字인 ‘幾’를 쓰는 오류를 범하였음을 확인할 수 있는데, 이 역시 사를 통한 감정의 전달이라는 목적에 치중한 결과라 볼 수 있다. 장선은 사조에 정해진 음률을 중시한다고 평가되는데¹⁶⁸⁾, 교유사에서는 일부 정해진 사율에 어긋나는 모습을 확인할 수 있다. 이는 장선이 ‘이시위사’ 경향을 대표하는 교유사의 경우에는 사율을 중시하는 태도에 일부 예외를 두고 있음을 반영하는 것이다.

또한 장선은 사조의 운용에 있어서도 당시 사단의 사인들이 대부분 전대에 창작된 사조에 그대로 填詞하는 방식으로 사를 창작했던 것과는 달리 스스로 곡조를 창작하기도 하였다.¹⁶⁹⁾ 장선의 自度曲 창작은 사의 음률에 대한 지적 호기심을 충족하기 위한 시도였다고도 평가할 수 있으나, 교유사의 창작 과정에서 사의 내용을 점차 중시하게 되면서 기존의 곡조에 미묘하게 어긋나는 가사를 노래 부를 수 있도록 하기 위해 스스로의 음률에 대한 소양을 바탕으로 그에 맞게 기존의 곡조를 다듬은 결과로도 볼 수 있다. 다음에서 〈虞美人〉의 正格과 장선의 〈轉聲虞美人〉(使君欲醉離亭酒) 곡조를 비교하여 살펴보자.

虞美人

⊖-⊕ | -- | ▲ ⊕ | -- | ▲ ⊖-⊕ | | --° ⊕ | ⊖-⊕ | | --°
 ⊖-⊕ | -- | ▲ ⊕ | -- | ▲ ⊖-⊕ | | --• ⊕ | ⊖-⊕ | | --•¹⁷⁰⁾

張先 轉聲虞美人

使君欲醉離亭酒. 酒醒離愁轉有. 紫禁多時虛右. 苔雪留難久
 (仄平仄仄平平仄. 仄仄平平仄仄. 仄仄平平平仄. 平仄平平仄)
 一聲歌掩雙羅袖. 日落亂山春後. 猶有東城煙柳. 青蔭長依舊.
 (仄平平仄平平仄. 仄仄仄平平仄. 平仄平平平仄. 平仄仄平仄)¹⁷¹⁾

168) 王忠杰, 〈透過張詞看婉約-淺析張先詞的風格〉, 《考試·文學言語學研究》, 2012, p.11.

169) 편년교주본에 수록된 작품을 기준으로 장선의 교유사에 〈塞垣春〉, 〈轉聲虞美人〉, 〈碧牡丹〉, 〈玉聯環〉, 〈山亭宴慢〉, 〈醉垂鞭〉, 〈熙州慢〉, 〈泛青苕〉, 〈離亭宴〉, 〈宴春臺慢〉, 〈少年遊慢〉등 11개의 자작 사패가 사용됨을 확인할 수 있다.

170) 姚普 編校, 《新編實用規範 詞譜》, 太白文藝出版社, 1998, p.142.

171) 괄호 안의 내용은 中華國粹網平仄查詢(<http://www.zhgc.com/pz/pz.asp>)의 《平水韻》에

吳熊和는 《唐宋词通論》에서 轉聲에 대해 “음악상으로 말한다면 本調의 宮調를 전변시키는 것으로 이른바 ‘移宮換羽’이다.”라고 설명하며, 장선의 〈轉聲虞美人〉이 曾覿의 〈轉調踏莎行〉과 마찬가지로 구법을 깨뜨리고 촌자를 보태 궁조를 전환시켜 새로운 소리를 이룬 것이라고 설명하고 있다.¹⁷²⁾ 장선이 이미 정형화된 〈虞美人〉곡조의 宮調를 전환하고 字句를 변동시키면서 〈轉聲虞美人〉곡조를 창작한 것은 그가 창작한 가사에 부합하도록 곡조를 다듬은 결과라 할 수 있다. 장선의 〈轉聲虞美人〉(使君欲醉離亭酒)의 율격을 살펴보면, 上·下片的 첫 구절에서는 〈虞美人〉의 율격을 그대로 따르고 있다. 그러나 두 번째 구절에서는 본래의 다섯 글자에 촌자를 넣어 변화를 주었고, 세 번째와 네 번째 구절에서는 字數와 字聲에 모두 변화를 주었다. 이는 장선이 〈虞美人〉곡조에 맞추어 사를 짓는 과정에서 정해진 율격에 맞추기에는 의미가 모호해지는 부분이 생겨났고, 장선이 자신이 가지고 있는 음률에 대한 지식을 바탕으로 정확한 의미를 전달할 수 있도록 곡조를 새롭게 다듬은 결과라 추측할 수 있다.

張先의 뒤를 이어 ‘以詩爲詞’로 사의 사대부화를 완성하였다고 평가되는 蘇軾은 사의 음률에 있어서 장선보다 더욱 자유로운 태도를 보였는데 그의 작품 가운데 장선처럼 詞譜에 주어진 平仄을 지키지 않은 작품이 있을 뿐 아니라 압운의 규칙을 지키지 않은 작품도 있다는 사실이 이와 같은 소식의 작사 태도를 뒷받침해준다. 淸 萬樹는 《詞律》에서 蘇軾의 〈定風波〉(好睡慵開莫厭遲)를 예로 들어 “五代에서 宋代에 이르기까지 仄聲으로 換韻되지 않은 體가 없었을 뿐 아니라 蘇軾의 9首 가운데에도 오직 이 1首만이 환운되지 않았다. 그러므로 이것은 압운의 특례에 속한다.”¹⁷³⁾라 하였으며, 朱靖華 또한 蘇軾이 〈蝶戀花〉(花褪殘紅青杏小)에 ‘小’, ‘繞’, ‘少’, ‘草’, ‘道’, ‘悄’, ‘惱’ 등의 上聲字와 去聲字인 ‘笑’를 함께 압운하였음을 지적하고 있는데¹⁷⁴⁾, 이와 같은 예시들이 소식이 사를 지으면서 압운의 규칙을 반드시 지켜야 하는 것으로 여기지 않았음을 보여주고 있다. 류종목은 소식 사에 押韻에 있어서 定格에서 벗어나는 예가 많고 韻部를 무

의거한 옛 평측에 따라 장선 사를 분석한 것이다.

172) 吳熊和 著, 李鴻鎮 譯, 《唐宋词通論》, 啓明大學校出版部, 1991, p.185.

173) 萬樹, 《詞律》卷9: “按定風波調, 自五代迄宋作, 俱無不換仄韻之體. 坡公九首, 亦惟此一詞不叶, 作者不必從之.” 萬樹 著, 《詞律》, 上海: 上海古籍出版社, 1984, pp.225~226.

174) 朱靖華, 〈蘇軾‘以詩爲詞’促成詞體革命〉(蘇軾研究學會編, 《東坡詞論叢》, 成都: 四川人民出版社, 1982) p.14.

리하게 통합해서 압운한 경우가 많은 것은 소식이 내용의 효율적인 전달을 중시한 결과 지나친 압운의 구속을 싫어했기 때문으로 보고 있는데¹⁷⁵⁾ 이는 앞서 본 고에서 장선 교유사에 율격에서 벗어난 부분이 발생한 원인으로 추측한 바와 일치한다.

소식 역시 장선처럼 사를 지으면서 字聲의 규칙을 어긴 경우가 있었는데 이런 상황이 장선보다 일상적이었다. 萬樹는 《詞律》에서 사에서 지켜야 할 자성의 규칙에 대해 언급하고 있는데 그 내용은 다음과 같다.

무릇 한 곡조에는 그 곡조 본연의 風度和 聲響이 있다. 만약 上聲과 去聲을 서로 바꾸면 곡조가 일어나지 않아 落腔으로 변한다. 尾句는 더욱 중요하다. 〈永遇樂〉의 “尙能飯否”나 〈瑞鶴仙〉의 “又成瘦損”에서의 “尙”과 “又”가 반드시 仄聲이고 “能”과 “成”이 반드시 平聲이며, “飯”과 “瘦”가 반드시 去聲이며 “否”와 “損”이 반드시 上聲인 것처럼 이와 같이 한 연후에야 곡조가 발한다. 마지막 두 자에 만약 平聲과 上聲을 쓰거나, 혹은 平聲과 去聲, 혹은 去聲과 去聲, 上聲과 上聲, 上聲과 去聲 등을 쓴다면 모두 맞지 않게 된다.¹⁷⁶⁾

그러나 위에서 萬樹가 예로 든 신기질의 작품들과 달리 蘇軾의 〈永遇樂〉(長憶別時)와 〈永遇樂〉(明月如霜)의 마지막 구절은 각각 “也應暗記”, “爲余浩歎”으로 마지막 두 글자에 모두 去聲과 去聲의 조합을 사용하고 있다. 이는 〈永遇樂〉正格의 字聲규칙에서 벗어난 것이다.

謝元淮의 《填詞淺說》에서는 소식이 〈醉翁操〉(琅然)의 “翁今爲飛仙” 구절에 연이어 다섯 개의 平聲자를 사용한 것과 〈賀新郎〉(乳燕棲華屋)의 “對酒不忍觸, 共粉淚, 兩簌簌.” 세 구절에 연이어 11개의 去聲자를 사용한¹⁷⁷⁾ 예를 들어 한條에

175) 류종목 著, 《蘇軾詞研究》, 중문출판사, 1995, p.351.

176) 萬樹, 《詞律》卷1: “夫一調, 有一調之風度聲響. 若上去互易, 則調不振起, 便成落腔. 尾句尤爲吃緊. 如永遇樂之尙能飯否, 瑞鶴仙之又成瘦損, 尙、又必仄, 能、成必平, 飯、瘦必去, 否、損必上, 如此然後發調. 末二字若用平上, 或平去, 或去去、上上、上去, 皆爲不合.” 萬樹 著, 《詞律》, 上海: 上海古籍出版社, 1984, pp.14~15.

177) 清 謝元淮, 《填詞淺說》: “蘇軾醉翁操詞, ‘翁今爲飛仙’ …… 皆連用五平字, …… 蘇軾賀新郎詞, ‘對酒不忍觸, 共粉淚、兩簌簌’ 三句, 連用十一仄字.” 唐圭璋 著, 《詞話叢編》,

한 가지 字聲을 네 번 이상 사용하면 안 된다는 사의 금기를 범한 점¹⁷⁸⁾을 지적하고 있다. 이렇듯 소식에 이르러 사의 음률보다 내용을 중시하는 경향이 더욱 심화되었으나, 장선 역시 교유사에 있어서는 이미 사율을 벗어난 면을 보이고 있다는 점에서 사의 음악적 기능보다 문학적인 기능에 주목하기 시작했다고 볼 수 있다.

정리하자면, 장선은 교유사에 기존의 사에 비해 다양한 시적 요소들을 운용하여 사가 서정시화 되는 과정에서의 특징들을 보이고 있다. 또한 음악적 효용보다 문학적 효용에 더 큰 가치를 두는 태도가 작품에 분명하게 드러나는 소식과 비교할 때 뚜렷하게 드러나는 것은 아니지만 장선의 교유사 역시 음률의 돌파라는 면모를 보여주고 있다. 장선 교유사에 드러나는 파격과 소식의 사에 드러나는 파격의 정도 차는 음악적 효용에 가치를 두고 창작되던 사가 점차 문학적 효용을 중시하는 방향으로 전환하는 과정에서 장선의 교유사가 ‘이시위사’의 서막을 열며 듣는 문학에서 읽는 문학¹⁷⁹⁾으로 관점이 전환해가는 과도기를 대표한다는 것을 반영하는 것이다.

제 3 절 蘇軾 ‘以詩爲詞’의 先導

劉毓盤의 《詞史》에 이르기를, “張先은 歌詞로써 천하에 이름을 날렸는데, ‘雅’로써 조화를 이룬다. 소식은 그와 교유하게 되면서 사에 뛰어나게 되었다.”¹⁸⁰⁾라 하였는데 이 같은 서술은 장선과 소식이 교유하면서 창작한 작품들이 소식의 詞作에 직접적으로 영향을 끼쳤음을 지적한 것이다. 孫維城 또한 소식이 ‘以詩爲詞’의 창작 태도로 사를 창작하여 사의 제재 범위를 넓히고 심미적 품위를 높여

北京: 中華書局, 1986, pp.2516~2517.

178) 清 謝元淮, 《填詞淺說》詞禁須活看: “詞禁諸條, 亦須活看. 如一聲不許四用一條.” 唐圭璋 著, 《詞話叢編》, 北京: 中華書局, 1986, p.2516.

179) ‘읽는 문학’이라 한 것은 단순한 ‘讀’의 의미가 아니다. 시가 음악 연주를 바탕으로 노래하던 聲詩에서 점차 음악성을 탈피하게 된 상황에서도 여전히 운율 등에 대한 고려를 완전히 벗어버리지 못하였기에 “시를 읊조린다(詠詩, 吟詩).”라 하지 “시를 읽는다(讀詩).”라고 하지 않는 것처럼 여기서 ‘읽는 문학’이라 한 것 역시 악곡의 반주에 맞추어 노래하는 것을 단순히 듣는 것에서 벗어나 스스로 작품을 음미하며 읊조리는(詠吟) 방향으로 바뀌었다는 것을 의미하는 것이다.

180) 劉毓盤 著, 《詞史》, 上海: 上海書店, 1985, p.75.

사를 사대부의 문학 작품으로 끌어올린 것의 사회적 원인 중 하나로 항주통판으로 펴낸 이후의 장선과의 교유를 들고 있다.¹⁸¹⁾

孔凡禮의 《蘇軾年譜》에 따르면 장선과 소식의 교유에 대한 최초의 기록은 시를 창화한 것으로 熙寧 6년(1073)의 일이다. 熙寧 4년(1071) 11월 항주에 부임한 소식은 熙寧 5년(1072) 칠석 法喜寺에서 〈여향의 법회사에 묵을 때 절 뒤편의 녹야당에서 오홍의 여러 산을 바라보며 손신로 학사를 그리워하다(宿餘杭法喜寺, 寺後綠野堂, 望吳興諸山, 懷孫莘老學士)〉詩를 지어 자신의 벗인 孫覺에 대한 그리움을 읊었는데, 이듬해 元日に 장선이 소식의 이 시에 차운하였고, 소식이 다시 장선의 이 시에 차운하여 〈원일 장선 자야가 내가 칠석에 신로에게 보낸 작품에 화운한 시에 차운하여(元日次韻張先子野見和七夕寄莘老之作)〉를 지었다.¹⁸²⁾ 이 작품이 장선과 소식의 교유를 확인할 수 있는 최초의 문자기록이다.

詞를 통한 교유 활동 역시 熙寧 6年(1073)에 시작되었다. 이를 확인할 수 있는 것이 6~7월경 소식이 지은 〈江城子〉(鳳凰山下雨初晴)의 제서이다. 소식은 작품에 “호수에서 장선과 함께 읊조리는데 그때 쟁 타는 소리가 들려서(湖上與張先同賦, 時聞彈箏)”¹⁸³⁾라고 제서를 달아 이 작품이 장선과 교유하며 지은 작품임을 드러내고 있다. 이후 소식과 장선이 서로 교유하며 사를 짓는 경우는 점차 빈번해졌는데, 소식과 장선이 사에 단 제서를 통해 이를 확인할 수 있다. 다음에 관련된 몇 가지를 예로 든다.

1) 蘇軾 〈南鄉子〉(裙帶石榴紅) “심장보가 삼계에서 무늬 있는 무소뿔과 고운 옥으로 만든 호금을 내어놓아 조정으로 돌아가는 양원소를 환송하므로 장자야와 함께 각각 한 수 씩 지었다(沈強輔雪上出文犀麗玉作胡琴, 送元素還朝, 同子野各部一首)”

2) 蘇軾 〈勸金船〉(無情流水多情客) “양원소가 스스로 곡조를 짓고 이름을 붙인 사에 화운하여(和元素韻, 自撰腔命名)”

張先 〈勸金船〉(流泉宛轉雙開竇) “유배당에서 한림주인 원소가 지은 곡조에 화운하여(流杯堂唱和翰林主人元素自撰腔)”

181) 孫維城 著, 《張先與北宋中前期詞壇關係探論》, 安徽: 安徽大學出版社, 2007, p.157.

182) 孔凡禮 著, 《蘇軾年譜》, 北京: 中華書局, 1998, p.245.

183) 소식 지음, 류종목 역해, 《蘇東坡詞》, 서울대학교출판문화원, 2010, p.33.

3) 張先 〈定風波令〉(浴殿詞臣亦議兵) “子瞻의 사에 차운하여 한림학사 원소를 전송하다(次韻子瞻送元素內翰)”

張先 〈定風波令〉(談辨才疏堂上兵) “다시 차운하여 子瞻을 전송하다(再次韻送子瞻)”

4) 〈定風波令〉(西閣名臣奉詔行) “삼계의 자리에서 함께 모인 사람이 여섯인데 나와 양원소, 유효숙, 소자첨, 이공택, 진령거였다”

1)에서 함께 지었다는 장선의 작품이 현존하지 않지만 위의 기록을 통해 항주 시기 소식과 교유하며 지은 〈南鄉子〉작품이 있었음을 확인할 수 있다. 또한 2)의 두 수의 작품이 모두 양희가 새로 지은 곡조에 화운한 작품인 것으로 보아 양희, 소식, 장선이 함께 있는 자리에서 창작되었을 것으로 추측할 수 있다. 그리고 3)과 4)의 예시를 통해 소식과 장선이 문인 교유의 자리에 동석하여 사를 창작한 사실을 확인할 수 있다. 이외에도 소식과 장선 모두 항주 시기에 陳襄, 楊繪 등과 사를 통해 교유하며 창작한 사가 존재하는데¹⁸⁴⁾ 이 같은 내용들로 미루어 당시 항주 사단의 領袖로서 장선이 사대부 교유의 자리에 참석하여 많은 사를 창작했고 그 자리에 자주 동석하던 소식이 그 영향을 받아 문인 교유를 내용으로 사를 창작하기 시작한 것이라 추측할 수 있다.

교유사는 개인 경험을 바탕으로 특정인을 대상으로 하는 개인의 감정을 노래하고 있으며, 문학적 소양을 지녀야만 이해할 수 있는 다양한 전고를 사용했기에 대중에게 전파되는 것에 어려움이 있었다. 그러나 듣고 즐기는 것에서 끝났던 기존사와 달리 일종의 문학 작품으로서 자리에 동석한 문인들끼리 둘러보며 창화하는 등의 과정이 더해지면서 타인의 詞作에 직접적으로 영향을 끼칠 수 있었다. 그렇기 때문에 장선이 문인 사대부와 교유 과정에서 창작한 교유사가 그 자리에 동석하여 현장에서 직접 작품을 접한 소식의 사 창작에 강력한 영향을 행사한 것이라 볼 수 있다.

장선 교유사가 蘇軾의 詞作에 끼친 영향은 다음의 몇 가지로 정리할 수 있다. 첫 번째는 소식의 交遊詞 창작에 영향을 끼쳤다는 것이다. 《蘇軾詞編年校注》¹⁸⁵⁾

184) 〈菩薩蠻〉(娟娟缺月西南落)과 〈江城子〉(翠蛾羞黛怯人看) 등의 작품을 통해 陳襄과의 교유를 확인할 수 있으며, 〈浣溪沙〉(縹緲危樓紫翠間) 등의 작품을 통해 楊繪와의 교유를 확인할 수 있다.

를 기준으로 정리한 류종목 《蘇東坡詞》¹⁸⁶⁾에 수록된 편년사를 기준으로 보면 장선과 함께 지었다는 〈江城子〉(鳳凰山下雨初晴) 이전에 창작된 소식의 사는 모두 11首인데, 이 작품들은 모두 歌妓의 아름다운 자태, 사랑하는 이를 기다리는 여인의 심정, 봄날 풍광 등 晚唐・五代詞에서도 일반적으로 창작되었던 내용을 읊고 있다. 그러나 장선과 사를 주고받기 시작하면서 寄贈・送別類의 사가 본격적으로 창작되었다. 소식은 항주시기 장선과 교유하며 많은 수의 교유사를 창작했다. 熙寧 7년(1074) 正月 〈行香子〉(攜手江村)를 지어 丹陽에서 항주지주 陳襄에 대한 그리움을 읊었으며, 2월에 金山에서 柳瑾을 전송하며 〈昭君怨〉(誰作桓伊三弄)을 지었다. 3월 京口에서 杭州로 돌아가는 도중 다시 陳襄에 대한 그리움을 〈卜算子〉(蜀客到江南)에 토로하였으며, 七夕에는 〈鵲橋仙〉(綵山仙子)를 지어 杭州에서 江州 南康軍으로 떠나는 陳舜俞를 전송하였다. 이외에도 〈虞美人〉(湖山信是東南美), 〈訴衷情〉(錢塘風景古來寄), 〈菩薩蠻〉(玉童西迓浮丘伯), 〈菩薩蠻〉(娟娟缺月西南洛), 〈江城子〉(翠蛾羞黛怯人看), 〈菩薩蠻〉(秋風湖上蕭蕭雨), 〈清平樂〉(清淮濁汴), 〈南鄉子〉(回首亂山橫), 〈浣溪沙〉(縹緲危樓紫翠間) 등의 寄贈・送別類 작품들이 이 시기에 지어졌다.

장선 교유사가 소식의 교유사 창작에 영향을 준 것은 사대부의 일상생활과 밀접하게 연결된 ‘交遊’라는 제재를 시작으로 여성적이고 감상적인 세계에서 벗어나 사의 내용을 해방하도록 하는 첫 발을 내딛도록 도왔다는 점에서 의미를 가진다.

두 번째는 소식 詞 題序의 발전에 영향을 주었다는 것이다. 장선과 교유하기 이전의 소식 사의 제서는 〈華清引〉(平時十月幸蓮湯)의 ‘옛날 생각(感舊)’, 〈浪淘沙〉(昨日出東城)의 ‘봄을 찾아 나서다(探春)’, 그리고 〈行香子〉(一葉舟輕)의 ‘칠리탄을 지나며(過七里灘)’처럼 비교적 간단히 작품의 내용을 설명하는 것들이 대부분이었다. 장선은 소식과의 교유 과정에서 창작한 교유사에 ‘항주태수를 모시고 배 띄우고 놀다가 밤이 되어 돌아와(陪杭守泛湖夜歸)’, ‘유배당에서 한림주인 원소의 자작곡에 창화하여(流杯堂唱和翰林主人元素自撰腔)’처럼 지속적으로 詞題를 사용해 작품의 대상과 창작 배경을 밝혀주었다. 이 영향으로 소식의 詞題 또한 점차 복잡해진다. 다음의 두 가지를 예로 든다.

185) 鄒同慶・王宗堂, 《蘇軾詞編年校注》, 北京: 中華書局, 2002.

186) 소식 지음, 류종목 역해, 《蘇東坡詞》, 서울대학교출판문화원, 2010.

- 1) 過吳興, 李公擇生子, 三日會客, 作此詞戲之 〈減字木蘭花〉(惟熊佳夢)
- 2) 姑熟再見勝之, 次前韻 〈西江月〉(別夢已隨流水)

1)은 熙寧 7년(1074) 湖州에서 李常이 득남하여 연 洗兒會에 참석하여 지은 작품으로¹⁸⁷⁾ 소식은 이에 ‘오홍을 지나노라니 이공택이 아들을 낳아 3일 만에 손님을 모아 잔치를 벌이기에 이사를 지어서 농담한다.’라고 제서에 작품의 창작 동기를 자세히 밝히고 있다. 2)에 예로 든 〈西江月〉은 소식이 元豐 7년(1084) 姑熟的 張恕의 집에서 黃州知州 徐大受의 侍妾이던 勝之를 다시 만난 심경을 노래한 것이다.¹⁸⁸⁾ ‘고숙에서 승지를 다시 만나 이전의 사에 차운하다.’라는 詞題를 통해 작품의 창작 배경을 확인할 수 있다. 위의 예시들은 소식 사의 제서 사용이 작품의 중심 내용을 두세 글자로 간단하게 제시하는 것에서 점차 작사의 배경이나 동기를 밝혀주는 방향으로 발전한 상황을 보여준다.

뿐만 아니라 장선은 熙寧 7년(1074) 소식과 함께한 자리에서 〈定風波令〉(西閣名臣奉詔行)을 지으며 ‘삼계의 연회에 함께 모인 사람이 여섯인데 나와 양원소시독, 유효숙 이부, 소자첨·이공택 두 학사 그리고 진령거 현량이었다(雪溪席上, 同會者六人 楊元素侍讀、劉孝叔吏部、蘇子瞻李公擇二學士、陳令舉賢良).’라는 30자가 넘는 장편의 題序를 시도하였는데 이것이 최초의 詞序라 할 수 있다.

이후 소식 역시 사에 30자 이상의 長篇詞序를 적어 넣기 시작했는데 그 수량이 30수 이상이다. 이는 소식이 단순히 장선 교유사의 영향으로 제서를 사용했을 뿐 아니라 그것을 더욱 발전시키고자 하는 노력을 기울였음을 보여주는 것이다. 다시 두 가지 예를 보자.

- 3) 元豐七年四月一日, 余將自黃移汝, 留別雪堂隣里二三君子. 會李仲覽自江東來別, 遂書以遺之 〈滿庭芳〉(歸去來兮)
- 4) 五月二十四日會於無咎之隨齋, 主人汲泉置大盆中, 清白芙蓉, 坐客翛然無復有病暑意 〈減字木蘭花〉(回風落景)

3)의 〈滿庭芳〉은 元豐 7년(1084) 황주를 떠나기 직전 5년 동안 머물렀던 황주

187) 소식 지음, 류종목 역해, 《蘇東坡詞》, 서울대학교출판문화원, 2010, p.108.

188) 위의 책, p.498.

를 떠나는 아쉬움을 읊은 작품이다.¹⁸⁹⁾ 소식은 ‘元豐 7년 4월 1일 곧 황주에서 여주로 옮겨 가게 되었을 때 설당에서 이웃에 사는 두어 분과 작별 인사를 했는데 마침 이중람이 강동에서 와서 송별해 주므로 마침내 이것을 써서 그에게 준다.’라고 작품을 지은 정확한 날짜와 장소 그리고 창작 당시의 상황을 비교적 긴 서문을 통해 자세히 밝히고 있다. 4)는 元祐 7년 양주의晁補之 집에서 경험했던 특별한 피서법에 대해서 쓴 작품의 제서로 ‘5월 4일 조무구의 수재에서 모였는데 주인이 샘물을 길어 큰 대야에 붓고 거기에 백부용을 담가 놓으니 좌객들이 갑자기 다시는 더위를 못 견뎌 하는 마음을 갖지 않았다.’라고 작품의 창작 상황을 밝혀 준 것이다.¹⁹⁰⁾

소식은 〈水龍吟〉(古來雲海茫茫)과 〈履霜操〉(桓山之上) 2首의 작품에는 200字가 넘는 초장편의 詞序도 사용했는데¹⁹¹⁾, 이 詞序들은 본문보다도 문학적 가치가 더욱 뛰어난 하나의 독립된 문장으로 평가 될 정도이다.¹⁹²⁾ 소식 사의 제서 사용에 대한 장선의 영향은 류종목 《蘇軾詞研究》에서도 지적하고 있는 바로, 장선 교유사의 영향 하에 소식의 사에서 제서가 점차 구체화된 정보를 제공하는 방향으로 발전하여 창작동기, 시공간적 배경, 관련인물과 사건정황 등을 小品文처럼 장편으로 서술하는 것까지 발전한 것으로 볼 수 있다.

세 번째는 蘇軾 詞의 唱和・和韻 氣風의 형성에 영향을 주었다는 것이다. 소식은 詩를 창화하고 차운함으로써 우의를 다지는 경우가 빈번했는데¹⁹³⁾, 〈岐亭五首〉시의 敍文에 “그 후로 몇 차례 그를 만나러 갔는데, 가면 반드시 시를 지었고, 시는 반드시 前韻에 맞추어 지었다.”¹⁹⁴⁾라 한 것에 그런 상황이 드러난다.

그러나 이와 같이 일상적으로 시를 창화한 소식에게서도 사를 창화하는 상황은 비교적 늦게 나타났는데, 소식의 唱和詞 가운데 가장 이른 시기의 작품이 장선과 함께 양희의 곡조에 화운한 〈勸金船〉(無情流水多情客)이다. 같은 시기에 같

189) 위의 책, p.492.

190) 위의 책, p.682.

191) 〈水龍吟〉(古來雲海茫茫) 서문은 213字이며, 〈履霜操〉(桓山之上)의 본문은 8句 36字이나 序文은 225字에 달한다.

192) 류종목 著, 《蘇軾詞研究》, 중문출판사, 1995, p.316.

193) 정세진, 《烏臺詩案의 社會文化적 含意 研究》, 서울대학교 박사학위논문, 2012. pp.129~131, 류종목 著, 《蘇軾詞研究》, 중문출판사, 1993. p.317 참고

194) 《蘇軾詩集》卷23 〈岐亭五首并敍〉: “其後數往見之, 往必作詩, 詩必以前韻.”王文誥 輯註, 孔凡禮 點校, 《蘇軾詩集》, 北京: 中華書局, 1982, p.1204.

은 곡조에 창화한 장선의 작품이 존재하는 것으로 보아 소식의 이 작품이 장선의 〈勸金船〉(流泉宛轉雙開寶)의 창작에 영향을 받은 것이라는 가능성을 생각할 수 있다. 또 張先은 소식이 양회를 전송하며 지은 〈定風波〉(千古風流阮步兵)에 차운하여 각각 양회와 소식에 대한 석별의 정을 노래하는 두 수의 사를 창작했다.¹⁹⁵⁾ 이 같은 상황에서 자신의 사에 화운해 석별의 정을 노래한 장선의 사를 받아든 소식이 결속력을 대변하는 교유의 수단으로 시 뿐만 아니라 사 역시 활용 할 수 있다는 점을 깨달았을 가능성이 높다.

王偉偉는 소식 창화사의 수량을 28首로 보고 있는데¹⁹⁶⁾, 이 수량은 류종목의 《소식사연구》에서 제시하는 차운사의 수량과 일치한다. 이 밖에 차운 여부에 대해서는 확신할 수 없으나 제서를 통해서 창화사임을 확인할 수 있는 작품이 상당수 존재하는데, 중요한 점은 소식의 창화사가 장선의 〈定風波令〉(談辨才素堂上兵) 이후 집중적으로 창작되기 시작했다는 것이다.¹⁹⁷⁾ 즉, 소식이 唱和・和韻詞를 활발하게 창작한 것은 그보다 앞서 장선이 교유사를 통해 사의 唱和와 和韻을 다각적으로 시도해 보았고 그것이 교유과정에서 이미 詩作을 통해 작품의 唱和에 대한 애호를 가지고 있던 소식에게 자연스럽게 영향을 준 결과라 할 수 있다.

지금까지 張先 交遊詞가 지니는 의의에 대해 살펴보았다. 기존의 장선의 교유사에 대한 평가는 다만 제재 범주의 확대라는 측면에서만 머물러 있어왔다. 그러나 자신과 詞壇의 ‘詩化’ 경향을 대표하는 ‘以詩爲詞’의 핵심 성향을 지니며, 後代 詞에 발전 방향을 제시하고 있다는 점에서 그 의의가 재조명 되어야 한다고 여겨진다.

195) 熙寧 7년(1074) 9월에 지은 〈定風波令〉(浴殿詞臣亦議兵), 〈定風波令〉(談辨才素堂上兵)으로 모두 蘇軾 詞의 韻에 화운한 작품이다.

196) 王偉偉, 《宋代社交詞研究》, 山東師範大學 博士學位論文, 2010. p.13.

197) 진령거의 사에 화답한 〈菩薩蠻〉(天憐豪俊腰金晚), 양원소에게 화답한 〈南鄉子〉(東武望餘杭), 〈菩薩蠻〉(玉笙不受朱脣暖) 등이 熙寧 7년(1074) 9월 이후 집중적으로 지어졌다.

제 5 장 결론

지금까지 北宋初期의 문인 張先의 交遊詞를 ‘以詩爲詞’의 판단 기준들을 적용하여 분석해보았다. 본고에서는 먼저 작자가 어떤 배경 하에 ‘樂曲’의 歌詞로서 연회, 오락 등과 관계를 유지하면서 발전해 온 詞에 ‘交遊’라는 제재를 접목할 수 있었는지를 밝히기 위해 교유사의 창작과 당시 문단의 상황 사이의 관계 및 장선의 생애와 작사 태도 등을 분석하였다. 장선이 교유사를 창작할 당시 사단에는 이미 소수의 문인에게서나마 만당오대시기 ‘艷科’로 국한된 애정사의 포화 상태에 대해 염증을 느끼는 상황이 나타났으며, 艷情詞를 벗어난 개인의 감정을 노래하는 사들의 창작이 이루어지기 시작했다. 이런 사단의 변화된 분위기가 문인 교유 과정에서 교유 대상에 대해 전달하고자 하는 개인의 감정을 노래하는 교유사의 창작에 영향을 주었을 것으로 판단하였다. 또한 사단의 변화에도 불구하고 교유사가 당시의 모든 사인들에게서 시도된 것이 아니었다는 점에서 장선의 교유사 창작에 있어서 개인적인 창작 태도나 생애의 영향에 대한 고려 역시 필요하다고 판단하여 장선과 동시대의 대표적 사대부 사인인 晏殊, 歐陽脩와의 詞調 사용 양상의 비교를 통해 장선이 사를 보는 관점이 사를 유흥의 수단으로만 보았던 동시대의 문인들과 차이가 있었음을 밝혔다. 또한 장선은 당시로서는 드물게 89세까지 장수했던 인물로 일생 동안 수많은 사대부 문인들과 교유하며 방대한 교유망을 형성하였다. 이들의 교유가 주로 연회나 유람 등 사의 주요 창작 장소에서 이루어졌다는 사실로 미루어볼 때 장선의 활발한 교유 활동 역시 그의 교유사 창작에 영향을 주었다고 판단하였다.

교유사는 전통적으로 詩의 창작 범주에 해당하던 ‘교유’를 내용으로 삼았다는 사실만으로도 이미 ‘以詩爲詞’의 경향을 반영하고 있다고 할 수 있다. 교유사는 장선의 실제 교유 경험을 바탕으로 창작된 작품들로 그 안에 다양한 사대부의 일상 교유와 사회적 교유의 상황이 드러나 있다. 뿐만 아니라 화려한 술자리에서 유흥을 위해 창작된 다른 작품들과는 달리 단순한 유흥의 목적뿐 아니라 지식인 계층이라는 대상과의 관계를 바탕으로 한 개인적인 眞情의 토로와 전달을 목적으로 창작되었기에 시에서와 마찬가지로 특정 상황에서의 특정 인물에 대한

개인적 감정이 그 내용이 되었다. 그렇기에 이후 감상자들의 이해를 돕기 위해 題序가 사용되는 경우가 많았다. 또한 지식수준이 높았던 사대부 계층과의 관계를 바탕으로 창작되었기에 자신의 지식수준을 과시하고자 하는 목적 외에도 상대방의 文雅한 심미 취향을 만족시키고 정해진 편폭 안에서 자신의 감정을 함축적이고 풍부하게 전달하기 위해 다양한 전고를 사용하였다. 더욱이 장선은 당시 시단의 활발했던 창화 기풍을 사로 끌어와 창화사의 창작을 시도하였는데 상대방의 작품에 창화하고 화운하는 방법을 통해 더욱 효율적으로 상대방에 대한 友誼를 전달하였다.

張先의 交遊詞는 장선의 ‘以詩爲詞’ 경향을 대표하고 있다. 교유사 역시 연회나 오락과의 유기적 관계를 완전히 끊어버리지 못한 상태를 유지하고 있지만, 음악적 효용에만 집중되어 있던 사의 가치가 점차 사회적 효용, 문학적 효용을 중시하는 방향으로 전환을 이루는 데에 하나의 이정표를 제시했다는 점에서 의미를 가진다. 더욱이 연회라는 면대면 상황에서 창작되었을 뿐 아니라 창화의 방법을 통해 창작되는 경우도 있었기에 단발적으로 노래 부르기 위한 愛情詞나 개인의 여흥을 위해 창작된 여타 작품들보다 더욱 직접적으로 함께 교유한 인물들의 작사 경향에 영향을 줄 수 있었다. 그렇기에 장선의 교유사는 전통적으로 시의 영역에 해당하던 교유의 謳歌를 사로 이끌어 와 사의 문학적 지위를 높이는 면모를 보였을 뿐 아니라 蘇軾의 앞길을 열었다는 점에서 중요한 의미를 가지는 것이다.

장선은 만당오대와 북송의 사단을 연결하는 교량 역할을 한다고 평가되어 왔는데, 이전의 연구에서는 대부분 慢詞에서 그 원인을 찾아왔다. 최근 들어 장선사에 드러나는 ‘詩化’ 경향에 주목한 연구들이 하나 둘 이루어지고 있으나 그의 ‘以詩爲詞’ 경향의 핵심이라 할 수 있는 交遊詞의 가치에 대한 연구는 여전히 미흡한 수준에 머물러 있다. 이런 점에서 본고가 미흡하게나마 장선의 ‘교유사’가 가지는 의의를 제시하고 있다는 점에서 의미를 가지리라 본다. 또한 사의 사대부화를 직접적으로 반영하고 있음에도 불구하고 交遊詞에 대한 연구자들의 관심은 여전히 부족한데, 차후에는 다양한 시각에서 교유사에 대한 종합적인 연구가 이루어지기를 바란다.

참 고 문 헌

1. 원전·주석서

- 張先 著, 吳熊和·沈松勤 校注, 《張先集編年校注》, 杭州: 浙江古籍出版社, 1996.
 唐圭璋 編, 《全宋詞》, 北京: 中華書局, 2009.
 唐圭璋 編, 《詞話叢編》, 北京: 中華書局, 1986.
 賀新輝 主編, 《宋詞鑑賞辭典》, 北京: 燕山出版社, 1987.
 趙朴初 著, 《唐宋词鑑賞辭典 唐·五代·北宋》, 上海: 上海辭書出版社, 1988.
 金啓華 主編, 《全宋詞典故考釋辭典》, 長春: 吉林文史出版社, 1991.
 孔范今 主編, 《全唐五代詞釋注》, 西安: 陝西人民出版社, 1998.

2. 단행본

- 김학주 저, 《중국문학사》, 서울: 신아사, 1996.
 劉毓盤 著, 《詞史》, 上海: 上海書店, 1985.
 楊海明 著, 송용준·류종목 역, 《唐宋词史》, 서울: 신아사, 1995.
 楊海明 著, 이종진 역, 《唐宋词風格論》, 서울: 신아사, 1994.
 吳熊和 著, 李鴻鎮 譯, 《唐宋词通論》, 대구: 啓明大學校出版部, 1991.
 송용준·오태석·이치수 공저, 《宋詩史》, 서울: 도서출판 역락, 2004.
 김학주 저, 《중국문학의 이해》, 서울: 신아사, 1992.
 차주환 저, 《中國詞文學論考》, 서울: 서울대학교출판부, 1982.
 류종목 저, 《蘇軾詞研究》, 대구: 중문출판사, 1993.
 류종목 역해, 《蘇東坡詞》, 서울: 서울대학교출판문화원, 2010.
 최재혁 편저, 《중국고전문학이론》, 서울: 도서출판 역락, 2005.
 羅積勇, 《用典研究》, 武漢: 武漢大學出版社, 2005.
 村上哲見 著, 楊鐵嬰 譯, 《唐五代北宋詞研究》, 西安: 陝西人民出版社, 1987.
 王易, 《詞曲史》, 上海: 上海書店, 1946.
 劉文注 著, 《張先及其安陸詞研究》, 北京: 北京大學出版社, 1990.
 陳廷焯 著, 屈興國 校注, 《白雨齋詞話足本校注》上·下冊, 濟南: 齊魯書社 1983.

3. 학위논문

- 金惠淳, 《張子野詞考》, 서울대학교 석사학위논문, 1983.
- 張秀賢, 《北宋 張先詞 研究》, 한국외국어대학교 석사학위논문, 2012.
- 성원준, 《張先 詞 연구》, 동국대학교 석사학위논문, 2013.
- 陳 通, 《“古今一大轉移”辨及張先詞之詞史意義》, 吉林大學 碩士學位論文, 2005.
- 蔣佳妮, 《傳播學視域中的張先詞研究》, 浙江工業大學 碩士學位論文, 2013.
- 朱敏, 《張先詞探究》, 曲阜師範大學, 碩士學位論文, 2012.
- 金秀姬, 《南唐詞의 雅俗共存 양상 연구》, 서울대학교 박사학위논문, 2010.
- 崔延平, 《北宋士大夫交遊研究》, 山東大學 博士學位論文, 2011.

4. 일반논문

- 鄭台業, 〈張先詞에 나타난 前代詞風의 收用과 脫出〉, 《中國語文論譯叢刊》, 2006.
- 張連學·周玲, 〈試論張先對詞境的拓展〉, 《齊齊哈爾大學學報(哲學社會科學版)》, 1997.
- 周玲, 〈論張先對詞境的拓展〉, 《寶雞文理學院學報(社會科學版)》, 2003.
- 李東賓, 〈張先詞創作模式的轉移及其文體意義〉, 《廣播電視大學學報(哲學社會科學版)》, 2012.
- 謝雪清, 〈張先詞題材的詩性特點〉, 《廣西梧州師範高等專科學校學報》, 2003.
- 唐全鑫, 〈試論張先詞的詩化和散文化傾向〉, 《湖北第二師範學院學報》, 2009.
- 陳福升, 〈論詞中用典與唐宋詞的發展〉, 《內蒙古社會科學(漢文版)》, 2003.
- 李春麗, 〈題序:蘇軾對詞敘事功能的開拓〉, 《內蒙古文學學報(人文社會科學版)》, 2007.
- 謝雪清, 〈論張先詞的用典及化詩入詞〉, 《廣西梧州師範高等專科學校學報》, 2005.
- 吳禮權, 〈“用典”的 定義及其修辭學研究-評 《用典研究》〉, 《武漢大學學報(人文科學版)》, 2008.
- 謝永芳, 〈張先詩撫談〉, 《湖南第一師範學報》, 2008.
- 許伯卿, 〈論詞律的演進與詞體的詩化〉, 《中國韻文學刊》, 2004.
- 孫明君, 〈詩可以群- 中國古代友情詩探論〉, 《社會科學集刊》, 1999.
- 童向飛, 〈詩詞唱和的歷史, 研究意義及研究現況概述〉, 《湖北大學成人教育學院學報》, 2001.
- 張曉容, 〈論詞的音樂性與文學性的關係〉, 《天津職業院校聯合學報》, 2013.

부 록 1

北宋 前期 詞人의 題序사용상황

作家	題序사용 作品	數量
王禹偁(954~1001)	〈點絳脣·感興〉	1
陳亞(1002년 進士, 1017 前後 卒)	〈生查子·葯名寄章得象陳情〉 〈生查子·葯名閨情〉 〈生查子·同上〉(小院雨餘涼) 〈生查子·同上〉(浪蕩去未來)	4
聶冠卿(988~1042)	〈多麗·李良定公席上賦〉	1
范仲淹(989~1052)	〈蘇幕遮·懷舊〉 〈漁家傲·秋思〉 〈御街行·秋日懷舊〉 〈剔銀燈·與歐陽公席上分題〉 〈定風波·自前二府鎮穰下營百花洲親制〉	5
沈邈(慶曆初에 관직 생활)	〈剔銀燈·途次南京憶營妓張溫卿〉	1
楊適(1061년 仕郎에 천거 1069년 以前 卒)	〈長相思·題丈亭館〉	1
柳永(1034년 進士)	〈玉女搖仙佩·佳人〉 〈鬪百花·亦名夏州〉 〈御街行·聖壽〉 〈玉胡蝶·重陽〉 〈木蘭花·杏花〉 〈木蘭花·海棠〉 〈木蘭花·柳枝〉 〈爪茉莉·秋夜〉 〈女冠子·夏景〉 〈十二時·秋夜〉	10
晏殊(991~1005)	〈采桑者·石竹〉 〈瑞鷓鴣·詠紅梅〉 〈山亭柳·贈歌者〉 〈破陣子·春景〉 〈玉樓春·春恨〉	5
歐陽脩(1007~1072)	〈朝中措·送劉仲原甫出守維揚〉 〈訴衷情·眉意〉 〈漁家傲·與趙康靖公〉 〈漁家傲·七夕〉 〈玉樓春·題上林後亭〉 〈玉樓春·子規〉 〈涼州令·東堂石榴〉 〈蝶戀花·詠枕兒〉 〈玉樓春·印眉〉 〈千秋歲·春恨〉	10

부 록 2

張先 交遊詞의 典故 使用 상황

作品	典故/出典	數量
〈儵聲木蘭花〉(曾居別乘康吳俗)		0
〈塞垣春〉(野樹秋聲滿)	應照棋觀: 賈島 〈欲遊嵩岳留別李少尹益〉詩 綠綺: 傅玄 〈琴賦〉序	2
〈轉聲虞美人〉(使君欲醉離亭酒)	酒醒離愁轉有: 杜牧 〈後池泛舟送王十秀才〉詩	1
〈木蘭花〉(晏觀文畫堂席上)	商婦: 白居易 〈琵琶行〉詩序	1
〈碧牡丹〉(步帳搖紅綺)	孤鸞戲: 范泰 〈鸞鳥〉詩序 鈿盒瑤釵: 白居易 〈長恨歌〉詩 藍橋: 《太平廣記》卷五	3
〈玉聯環〉(都人未逐風雲散)	陽關: 王維 〈送元二使安西〉詩	1
〈少年遊〉(聽歌持酒且休行)		0
〈漁家傲〉(巴子城頭青草暮)		0
〈木蘭花〉(相離徒有相逢夢)		0
〈山亭宴慢〉(宴亭永晝喧簫鼓)	拾翠: 沈佺期 〈洛陽道〉詩	1
〈喜朝天〉(曉雲開)	蓬萊: 《列子·湯問》 江山助詩才: 《舊唐書·張說傳》 璇題: 蕭統 〈七契〉 鹽梅: 《書經·說命下》 分闢: 《史記·馮唐傳》	5
〈破陣樂〉(四堂互映)	雁齒紅橋: 白居易 〈題小橋前新竹招客〉詩 裙腰草綠: 白居易 〈杭州春望〉詩 酒熟梨花: 白居易 〈杭州春望〉詩	3
〈醉垂鞭〉(酒面灩金魚)		0
〈好事近〉(月色透橫枝)	留取大家沈醉: 唐 無名氏 〈梅花〉詩	1
〈好事近〉(燈燭上山堂)	隨人月色: 李白 〈月下獨酌〉其一 詩	1
〈天仙子〉(持節來時初有雁)	鳳池: 《晉書·荀勗傳》 羅綺: 左思 〈魏都賦〉	2
〈醉落魄〉(山圍畫障)	下箸醺醺: 白居易 〈錢湖州以箸下酒、李蘇州以五醖酒相次寄到, 無因同飲, 聊詠寄懷〉詩 金釵當: 杜牧 〈代吳妓春初寄薛軍事〉詩	2
〈熙州慢〉(武林鄉)	紅兒: 唐 羅虬 〈比紅兒〉詩序 離情寄芳草: 白居易 〈賦得古原草送別〉詩	2
〈虞美人〉(恩如明月家家到)	雙鯉: 樂府詩 〈飲馬長城窟行〉	1

〈河滿子〉(溪女送花隨處)	小屏猶畫瀟湘: 顧夔 〈浣溪沙〉詞	1
〈芳草渡〉(雙門曉鎖響朱扉)		0
〈沁園春〉(心膂良臣)	心膂: 《書經·君牙》 左右萬機: 《書經·皋陶謨》 甘棠: 《詩經·召南·甘棠》詩 鳳池: 《晉書·荀勗傳》 赤松遊道: 《史記·留侯世家》	5
〈更漏子〉(相君家)		0
〈勸金船〉(流泉宛轉雙開竇)	鳳凰池: 《晉書·荀勗傳》	1
〈定風波令〉(浴殿詞臣亦議兵)	頗牧: 《新唐書·畢誠傳》 黃鸞相識: 戎昱 〈移家別湖上亭〉詩	2
〈定風波令〉(談辨才疏堂上兵)	叔度: 《後漢書·廉范傳》	1
〈定風波令〉(西閣名臣奉詔行)	平津: 《漢書·公孫弘傳》 老人星: 《後漢書·禮儀志》	2
〈泛青苕〉(綠淨無痕)	韓娥: 崔塗 〈聲〉詩 行雨: 裴處餘 〈柳枝詞詠篙水灘妓衣〉詩	2
〈天仙子〉(坐治吳州成樂土)	樂土: 《詩·魏風·貽風》詩 白苧: 《舊唐書·禮樂志》 甘棠: 《詩·召南·甘棠》詩	3
〈離亭宴〉(捧黃封詔卷)	鳳池: 《晉書·荀勗傳》	1
〈感皇恩〉(延壽萼香七世孫)	溟魚一息化天津: 《莊子·逍遙遊》 玉樹: 《世說新語·容止》 棠棣萼: 《詩·小雅·棠棣》詩 鳳池人: 《晉書·荀勗傳》 蓬萊閣: 《新唐書·高宗紀》 黃閣: 《漢舊儀》	6
〈感皇恩〉(廊廟當時共代工)	黃閣: 《漢舊儀》 德星: 《史記·天官書》	2
〈感皇恩〉(萬乘靴袍禦紫宸)	平津: 《漢書·公孫弘傳》 蓬山: 《漢書·郊祀志上》 鳳池: 《晉書·荀勗傳》	3
〈宴春臺慢〉(麗日千門)	楚腰舞柳: 《墨子·兼愛中》 宮面粧梅: 《太平禦覽·時序部》 放笙歌燈火下樓臺: 白居易 〈宴散〉詩 蓬萊: 《列子·湯問》	4
〈御街行〉(畫船橫倚烟溪半)		0
〈少年遊〉(帽簷風細馬蹄輕)	馬蹄輕: 孟郊 〈登科後〉詩 靚妝: 司馬相如 〈上林賦〉	2
〈定西番〉(年少登瀛詞客)	登瀛詞客: 《舊唐書·褚亮傳》	1
〈南鄉子〉(相并細腰身)	入塞: 《晉書·樂志下》	3

98 張先 交遊詞의 ‘以詩爲詞’ 傾向

	血色輕羅碎摺裙: 白居易〈琵琶引〉詩 東君: 〈尚書緯〉	
〈木蘭花〉(插花勸酒鹽橋館)	蠻榼: 白居易〈夜招晦叔〉詩 慶門: 《舊唐書·楊嗣復傳》 南枝: 白居易·孔傳《白孔六帖》	3
〈傾杯〉(飛雲過盡)	輕颺: 謝偃〈高松賦〉 玉塵: 張籍〈同嚴給事聞唐昌觀玉蕊近有仙過因成絕句〉其一 詩 回塘: 張衡〈南都賦〉	3
〈少年遊慢〉(春城三二月)	華省名高: 潘岳〈秋興賦〉 少年得意時節: 孟郊〈登科後〉詩 同登蟾窟: 南唐 李中〈送黃秀才〉詩	3
〈西江月〉(憶昔錢塘話別)		0
〈西江月〉(肅肅矜侯清慎)	肅肅: 《詩·小雅·黍苗》詩 矜侯: 《漢書·功臣表》 契苾: 《新唐書·回鶻傳》 義方教子: 《左傳·隱公三年》 鸚鵡: 漢 孔融〈薦禰衡表〉 鈞天: 《史記·趙世家》	6
總計		80

中文提要

張先是北宋時期主要詞人之一，對他的評價一般都集中于跟柳永并稱的慢詞創作。北宋初期的詞人們一般都繼承晚唐五代的詞風而創作詞作，但張先不同，他從晚唐五代的伶工之詞轉換到士大夫之詞的過程中，以嘗試多種新鮮的作詞方法被當作指示詞作發展方向的里程碑。尤其是以士大夫之間的交往情況為內容的交游詞是從張先開始正式創作，‘交游’歷來都在以詩創作的題材範圍之內，所以張先的交游詞以詞創作‘交游’的事實本身就具有深遠的意義。

詞是因燕樂的流入而發展來的文体，一般從酒宴里的娛樂過程中發展而來。和張先同一個時代活動的晏殊跟歐陽修等詞人也跳不出對詞這樣的認識。張先不但跟別的詞人一樣創作適合娛樂之詞的艷科作品，而且創作以言志為目的并以士大夫交游為內容的作品。這一事實具有很大的意義。南唐詞和北宋初期范仲淹、潘郎等的作品里已經有了以言志為目的的詞作，但張先以前的言志詞大都是以獨白的形式而當作自慰的手段而已，可是張先在他的交游詞里吐露了對特定對象的真情，並且能夠以詞實現雙方的溝通。

交游詞形成跟以前的詞不同的風格并具備‘以詩為詞’的傾向是因為它的創作情況和創作目的、作品的轉達對象等種種條件跟以前的詞不一樣。這是以文人士大夫團體之內的日常經驗為根據而表現出作者本人要傳達的實際感情的緣故。因為這些詞作的對象是作為知識分子的文人士大夫，所以為了符合士大夫階層的審美要求而出現了‘詩化’的面貌，而這樣的變化帶來新風格形成的結果。還有張先是一位長壽的詞人，他晚年也跟年輕的文人們一直交往，他的交游詞大部分也都是在這一時期交往過程中的宴席上創作的。因此交游詞在通過‘以詩為詞’的創作傾向影響后代詞人的過程中起了重要的作用。所以本文從‘以詩為詞’的方面分析了張先的交游詞。

本文關注了張先以‘交游’為內容而作詞的情況，為了考察張先首創交游詞的原因，從當時詞壇的情況、張先對詞的看法、張先生平上的特點這三個角度來分析交游詞的創作背景。當時詞壇的一些詞人們對‘艷科’詞作已經覺得厭煩而想跳出這樣的創作局面，所以他們開始創作艷科以外的作品，而且因為這樣的變化，詞的文体性格開始向原先詩的方向轉變了。這樣的詞作風潮為張先的交游詞創作提供了有利的條件，而且

張先作詞時使用多樣化的詞調、題材、形式的事實反映了他對詞的認識跟其他人不同，他不再把詞看作酒宴上的助興手段，他一生当中广範圍的交游經驗也爲他的交游詞創作提供了有利的條件。

本文從‘交游’原本就是詩的題材這一觀點出發，分析了張先交游詞的‘以詩爲詞’的特征，交游詞是以實際的交游經驗爲背景的作品，所以反映出文人士大夫之間的交游生活，而且交游詞敘述了特定情況下的個人經驗，這樣的詞作對當時的听衆或讀者來說比較陌生，所以爲了幫助對作品的理解使用了詩的用法的‘題序’以說明詞的創作背景，同時因爲交游詞是以當時的知識分子作爲對象而創作的作品，所以爲了符合他們的審美要求和知識水平，除了愛情典故以外還從經史子集当中引用了多種多樣的典故，北宋時期詩壇里流行唱和的創作風潮，這樣的創作風潮影響了詞的創作，唱和詞也漸漸發展起來了，在這樣的情況下，張先最先嘗試用多樣的和韻方式創作了多首唱和詞。

最后，本文從張先詞作、北宋詞壇、中國詞史的三個角度分析了張先交游詞的意義，張先的交游詞在題材和表現手法方面代表了整個張先詞‘以詩爲詞’的傾向，張先交游詞里‘以詩爲詞’的傾向在表現上比較明顯，在音律上也存在某種程度的破格，這反映了至北宋中期完成的‘以詩爲詞’的發展過程中張先交游詞具有過渡期的特征，而且張先致仕之后退居湖州、杭州地區之時，跟當地的地方官員繼續交往，這一時期張先跟蘇軾的交往過程中對蘇軾的詞作產生了莫大的影響，張先的交游詞對蘇軾的‘以詩爲詞’起到了先導作用。

本文集中于張先交游詞‘以詩爲詞’的傾向而進行研究，交游詞的‘以詩爲詞’傾向是從題材和對象的變化出發，側重于文人士大夫之間表現個人情感的創作需求發展而來的，雖然張先的交游詞具有‘以詩爲詞’的主要特征，但是對於張先交游詞价值的研究几乎沒有，因此期待本文對張先交游詞的研究具有開創性的意義。

關鍵詞：張先，交游詞，以詩爲詞，題序，典故，唱和詞，士大夫詞

學号：2010-20008